الكواكب

العدد ٧٣١ - ٣ أغسطس ١٩٦٥ - ٤٠ مليما

وثائق فنية خطيرة

تنشر لأول مرة

٧ بنات يبحثن عن المجد

صورة الغلاف



فيرنا ليزى

نجمة هوليود

رئيس التحرير: سعد الدين توفيق

المشرف الفنى: حلمى التونى

سكرتير التحرير: وهيب سابا

الكواكب

ALKAWAKEB. No. 731 — 3-8-1965

مجلة اسبوعية فنية تصدر عن
مؤسسة دار الهلال

١٦ شارع محمد عز العرب ـ القاهرة (تليفون ٢٠٦١٠)

أسسها جرجي زيدان سنة ١٨٩٢
أسس الكواكب سنة ١٩٤٩
اميل زيدان وشكرى زيدان

اشتراكات الكواكب

قيمة الاشتراك السنوى « ٥٢ عددا » فى الجمهورية العربية المتحدة ٢٠٠ قرش صاغ ـ فى السودان ٢٠٠ قرش سودانى ـ فى سوريا ولبنان ٢٨ ليرة ـ فى بلاد اتحاد البريد العربى ٢٥٠ قرشا صاغا ـ فى الامريكتين ١٠ دولارات ـ فى سائر انحاء العالم ٣ جنيهات استرلينية . والقيمة تسدد مقدما لقسم الاشتراكات بدار الهلال : فى الجمهورية العربية المتحدة والسودان بحوالة بريدية ـ وفى الخارج بشيك مصرفى قابل الصرف فى الجمهورية العربية المتحدة

ثمن النسخة

قطر والبحرين	٢٠ آنة
بنغازى	٧٠ مليما
ليبيا طرابلس	٨٠ مليما
الجزائر	١١٠ فرنكات
المغرب	٩٠ فرنكا

وعد من عبد الوهاب نرجو ألا ينساه



فى لقاء مع محمد عبد الوهاب قال لى الفنان الكبير : ان جملعة من الشبان فى مدينة بلقاس اتصلوا به وقالوا له انهم قرروا انشاء ناد فى مدينتهم باسم « نادى أصدقاء محمد عبد الوهاب » !

وشكرهم عبد الوهاب على فكرتهم ولكنه طالبهم بتطوير هذه الفكرة ، بحيث يصبح هذا النادى أساسا لمدرسة فنية تكون مهمتها اكتشاف المواهب الجديدة فى منطقة بلقاس وما حولها

وقال عبد الوهاب : انه سوف يتصل بالمسئولين فى « محافظة الدقهلية » لكى يساعدوا هذا المعهد ويمدوه بما يحتاج اليه من امكانيات

وقال عبد الوهاب ايضا : انه مستعد ان ينظم مواعيد لقاء محددة بينه وبين طلبة المعهد .. سوف يذهب اليهم فى بلقاس .. ويلتقى بهم بين وقت واخر ، ويستمع اليهم ويحدثهم ، وابدى عبد الوهاب استعداده الكامل لمساعدة اى موهبة جديدة فى الصوت او فى التلحين يمكن ان يكتشفها هذا المعهد !

ودعا عبد الوهاب الى نشر مثل هذه المعاهد فى الاقاليم .. على ان يسهم فى الاشراف عليها كبار الفنانين

وفكرة عبد الوهاب رائعة وتستحق الاهتمام والتقدير !

انها طريقة مثالية لكى يمد الفنان الكبير يده الى الفنان الصغير بطريقة منظمة لا اضطراب فيها ولا ارتباك ، وبذلك يتخلص الفنان الناشىء من ازمة كبرى يتعرض لها عادة هى « ازمة البداية » .. ان بداية كل فنان هى فى الغالب محنة .. هى ميلاد متعسر .. وكثير من الالام التى يتعرض لها الفنانون حتى بعد ان ينجحوا ويعرفوا طريقهم تكون نتيجة لمتاعب البداية

فهناك فنان موهوب لا يجد على سبيل المثال فرصة لتعليم نفسه .. فى المرحلة المناسبة لهذا التعليم .. وهى مرحلة البداية .. ويتعثر الفنان يوما بعد يوم .. وينتهى به الامر الى ان يصبح موهبة بدون تعليم .. والموهبة بدون تعليم هى طائر يطير بجناح واحد .. اما الجناح الاخر ، فهو مكسور .. وما اكثر آلام طائر مكسور الجناح .. وهو يتعرض للسماء والجو والآفاق الرحيبة !

وهناك فنانون اخرون يتاخر بهم الوقت كثيرا حتى تتاح لهم فرصة الظهور .. وقد لا يظهرون على الاطلاق لان هذه الفرصة الذهبية لا تتاح لهم ابدا !

واذكر انني استمعت فى المنصورة الى ملحن عجوز .. كانت الحانه صادقة عميقة تدل على موهبة اصيلة !

وقيل لى يومها ان هذا الفنان من جيل السنباطى وزملائه .. ولكن الظروف اقعدته فلم يستطع ان يتقدم .. ولم يستطع ان يظهر .. وانتهى به الامر الى ان يقدم الحانه الى جمهور المنصورة فقط .. ورضى بحظه الفنى .. كما رضى بحظه المادى حيث ما زال موظفا يتقاضى ١٢ جنيها فى الشهر رغم انه يقترب من الستين !

ومثل هذا الفنان ولاشك كثيرون ..

ان الحظ يخونهم فى بداية الطريق وسرعان ما تتحول خيانة الحظ الى اشياء اخرى لا علاج لها مثل نقص التعليم ، ونقص التجربة الفنية .. وبمرور الزمن تفقد الموهبة تالقها وتصبح موهبة محدودة منطفئة

ولو تذكرنا بداية عبد الوهاب نفسه لعرفنا ان هناك فنانا كبيرا اخر اختصر له الطريق ووضعه مباشرة فى نقطة البداية الصحيحة .. ذلك هو الشاعر الكبير احمد شوقى .. لقد تبنى عبد الوهاب ووقف وراءه وسانده الى اقصى حد

وفيما اعلم ايضا كان سيد درويش فى بدايته يتعثر ويضطرب حتى مد له الفنان الكبير الشيخ سلامة حجازى يده .. فانطلق الشلال الفنى الذى يتمثل فى موسيقى سيد درويش .. انطلق ليملأ حياة الناس بالمتعة والعمق والجمال .. كل ذلك بعد لمسة سحرية من يد الشيخ سلامة حجازى !

واعتقد ان الاقاليم عندنا مليئة بالمواهب .. ومن الواجب ان نسهل لهذه المواهب طريق الظهور

والدولة تقوم بواجبها فتفتح المعاهد المختلفة لتحتضن كل موهبة جديدة . ولكن هذا وحده لا يكفى .. لابد من ان يقوم كبار الفنانين انفسهم بدور فى هذا الميدان !

لابد ان يساعدوا الموهبة الناشئة على ان تعرف نفسها .. وتعرف طريقها الصحيح .. فما اكثر المواهب التى تضل الطريق .. لانها لم تجد من يواجهها بحقيقتها .. منذ البداية !

ولذلك كانت فكرة عبد الوهاب فى انشاء معاهد صغيرة للمواهب الناشئة فى الاقاليم فكرة رائعة

ونرجو ان ياخذ بها كل فنان فى بلادنا .. يجب ان يعود الفنان الى القرية او المدينة التى خرج منها ليساعد على انشاء ناد او معهد صغير .. يفتح ابوابه لكل موهبة ناشئة .. على ان يشرف الفنان بنفسه على هذا المعهد ويرعاه !

ارجو ان يقوم كل الفنانين عندنا بهذه المحاولة الرائعة الصادقة !

وارجو ان يتذكر عبد الوهاب نفسه هذا الوعد الذى وعده لابناء بلقاس .. والا ينسى هذا الوعد فى زحمة مشاغله بين الفن والحياة ..

وسوف تسهم الكواكب فى « مطاردة » عبد الوهاب وتذكيره بوعده ، ونكتفى الان بتسجيل هذا الوعد على عبد الوهاب امام الناس والتاريخ

ولو تحقق هذا الوعد حقا .. فان عبد الوهاب سوف يخلق فى حياتنا الفنية اسلوبا عظيما للتعامل بين الفنان الكبير والفنان الناشىء.

وهو اسلوب لا غنى عنه فى مجتمع يريد ان يحرص على كل مافيه من مواهب .. ولا يريد لهذه المواهب ان تتعثر او ترتبك او تموت فى الطريق

رجاء النقاش



الرئيس جمال عبد الناصر والسادة نواب الرئيس ورئيس الوزراء والوزراء وضيوفنا العرب يتابعون فقرات الحفل

نجاة الصغيرة تغني أحدث أغاني عبد الوهاب «والله وعرفنا الحب»





فايدة كامل تغني يا أرضنا يا طيبة .. عرفنا والله نشرفك .

فرقة كورال الاطفال بمحافظة القاهرة تغني مع الاسكندرية «طلعت يامحلى نورها»





الإسكندرية تشارك في ...

افراح الشعب

حضر الرئيس جمال عبد الناصر ونوابه ورئيس الوزراء ونوابه وضباط القوات المسلحة الحفل الساهر الذى اقيم على مسرح التليفزيون بالاسكندرية ، احتفالا باعياد الثورة .. اعياد الشعب .

بعد ثلاثة ايام من حفل القاهرة الساهر بنادى ضباط القوات المسلحة بالزمالك يوم ٢٣ يوليو ، شاركت الاسكندرية فى احتفالات الشعب بحفل ساهر استمر حتى الرابعة صباحا . كان حفل الاسكندرية اشبه بمظاهرة فنية ، حشدت له مجموعة كبيرة من كبار فنانينا ، كل منهم اشترك باغنية جديدة فيما عدا عبد الحليم حافظ الذى غنى وصلتين ، الوصلة الاولى اغنيته الوطنية « يا اهلا بالمعارك » .. اما الوصلة الثانية فكانت اغنية « احبك » التى غناها فى فيلمه الاخير

واسهم فى احياء الحفل نجاة الصغيرة وفايزة احمد وفايدة كامل ومحمد قنديل ومحمد عبد المطلب ومحمد طه واحمد غانم وشكوكو وفرقة كورال الاطفال التابعة لمحافظة القاهرة وفرقة رضا للفنون الشعبية والفرقتان الموسيقيتان : الماسية بقيادة احمد فؤاد حسن ، والعربية بقيادة احمد الحفناوى

وضمت فقرات الحفل باقة جميلة من فنون الغناء الشعبى والوطنى والعاطفى الى جانب الموسيقى والفكاهة والرقص ، هذه التشكيلة المنسقة المتنوعة ساعدت فى انجاح هذا الحفل الكبير

وكان عبد الحليم حافظ بحق نجم هذه السهرة ، وقد نجحت اغنية « يا أهلا بالمعارك » التى غناها عبد الحليم وكتبها صلاح جاهين ولحنها كمال الطويل ، هذا الثالوث الناجح الذى قدم لنا من قبل المسئولية وبالاحضان وبلدى يابلدى ، يستحقون كل تقدير على هذا العمل الفنى الناجح ، لان هذه الاغنية تعد وثيقة وطنية لا مجرد كلمات يرددها مطرب

عبد الحليم حافظ يغنى مع الشعب
«ياأهلا بالمعارك يابخت مين يشارك»





● أحمد طنطاوى ، المخرج التليفزيونى ، سيقوم بأول دور تمثيلى له يشترك مع البرامج السينمائية بالتليفزيون فى بطولة احدى الحلقات التى يجرى تصويرها حاليا .

● مجيدة نجم وابراهيم عبد الجليل المخرجان بالتليفزيون العربى . انتدبا للعمل بتليفزيون الكويت لمدة عام .

● امين حماد وافق على ان يقوم مخرجو التليفزيون فايق اسماعيل ، وفايز حجاب ، واحمد طنطاوى ومنير التونى باخراج مسرحيات لمسرح التليفزيون .

● احمد فراج ، مدير العلاقات العامة بوزارة الثقافة والارشاد ، وحمدى قنديل ، ينتظر ان تشملهما حركة الترقيات التى تذاع بعد مهرجان التليفزيون القادم .

● مسرح الجليد ، وصلت الالات والمعدات الخاصة به هذا الاسبوع . وصل ايضا مهندسان متخصصان للاشراف على تركيبها وتشغيلها .

● محمود سليمان ، مدير العلاقات العامة بالتليفزيون ، اختير ليمثل ج.ع.م. فى اسبوع التليفزيون فى برلين الشرقية .

من شارع الهرم الى برودواى ● من شارع الهرم الى برودواى ● من شارع الهرم الى برودواى ● من شارع الهرم الى برودواى



الضرائب تحجز على منزله

يوسف وهبى فوجىء بمصلحة الضرائب تطالبه بحوالى ٩٠ الف جنيه من ارباحه فى السنوات ٦٢ ، ٦٣ ، ١٩٦٤ . يوسف لم يعمل خلال تلك الفترة . كان مريضا ملازما الفراش بين القاهرة ولندن اثر اصابته بكسر فى قدمه ولم يكن يستطيع ان يزاول اى نشاط فنى . فوجىء يوسف ايضا بحجز توقعه مصلحة الضرائب على الفيللا التى يقيم بها . كلف محاميه ، عبد الرحمن عمارة برفع دعوى يطالب فيها المصلحة بتصحيح تقديراتها ..



الإحتفال بذكرى "شوقى"

قسم الموسيقى بالاذاعة يعد مشروعا لتلحين مسرحية مجنون ليلى وتحويلها الى اوبريت غنائية عبد الوهاب وافق على تلحينها كاملة !! كما وافقت ام كلثوم على اداء الاغانى . سميحة ايوب تقوم بتمثيل دور ليلى . يجرى حاليا البحث عن المرشحين للادوار التمثيلية الاخرى . المفروض ان يبدا تسجيل الاوبريت وتقديمها عند الاحتفال بذكرى وفاة شوقى خلال شهر اكتوبر القادم !!



من هى بطلة "الخروج من الجنة ؟"

شركة القاهرة للسينما مازالت تبحث عن بطلة تشارك فريد الاطرش بطولة فيلم « الخروج من الجنة » قصة توفيق الحكيم التى يخرجها للسينما محمود ذو الفقار . قال جمال الليثى رئيس مجلس ادارة الشركة : « ان الشركة لم تفاوض اى فتاة حتى الان للقيام ببطولة هذا الفيلم » وان كان قد رشح اكثر من اسم



مخلفاته هدية لمتحف المسرح

دولت ابيض اهدت متحف المسرح بعض مخلفات زوجها الراحل الفنان جورج ابيض . اشتملت الهدايا على ٢٠٠ صورة لجورج تمثله فى اشهر ادواره ، و ٢٠ اسطوانة سجل عليها بصوته اجزاء من المسرحيات التى قام ببطولتها ، كذلك بعض الملابس التى كان يرتديها اثناء التمثيل ، وكانت لا تزال تحتفظ بها .

أوبرا عن "النبى موسى"

فرق الاوبرا فى بريطانيا اهتمت فى الفترة الاخيرة ببعث الاوبرات القديمة .. والمنسية .. ومنها واحدة عن النبى موسى من اعمال الموسيقى الايطالى « روسينى » عرضت للمرة الاولى فى نابلى عام ١٨١٨ .. هذه الاوبرا لم تعرض فى اى مكان فى العالم منذ مائة سنة .. عرضت اخيرا على مسرح « سادلر ويلز » المشهور .. فيها اجزاء جميلة واخرى مؤثرة .. ومما يذكر انها ضمنت قصة غرام بين ابن فرعون « امينوفيس » .. و « آنا » او « حنه » ابنة اخ النبى .. وهى قصة لم ترد فى التوراة . ولكنها للتشويق فقط



● نقابة الممثلين أرسلت الى شركات السينما التابعة للقطاع العام كشفا بأسماء الذين لم يسددوا رسم اشتراكات العضوية لمنع التعامل معهم .

● أجهزة التليفزيون ، التى وزعها التليفزيون العربى على المراكز الثقافية فى الريف ، بلغ عددها ١٤٤ جهازا خلال شهر واحد ، هو شهر يوليو الماضى .

● « الانسان والظل » مسرحية جديدة للدكتور مصطفى محمود . يخرجها جلال الشرقاوى للمسرح القومى خلال الموسم الشتوى القادم .

● محطة تليفزيون فى سوهاج تستعد المحافظة لافتتاحها خلال شهر اكتوبر القادم . يقام بتلك المناسبة احتفال كبير .

● محاسن الحلو ، صاحبة سيرك الحلو تقدمت الى حديقة الحيوان بالجيزه تطلب شراء خمسة أسود صغيرة . محاسن ستدرب الاسود بنفسها .

● كينيث ولستهولم ، المعلق الرياضى البريطانى المعروف ، تستضيفه البرامج الرياضية بالتليفزيون مدة يوم واحد ، وذلك اثناء مروره بالاسكندرية خلال الاسبوع القادم .

من شارع الهرم الى برودواى ● من شارع الهرم الى



يصورون فى التليفزيون

● الجزء الثانى من تمثيلية السهرة « غموض » اخراج احمد طنطاوى واعداد كرم النجار وحسن المفتي ، بطولة محسن سرحان وزوزو نبيل . ● «ضمان» تمثيلية من تاليف رشاد حجازى واخراج علية يس وبطولة مديحة حمدى وزوزو ماضى وعلى رشدى وكمال يس وعلية عبد المنعم . ● تمثيلية « دبلة الخطوبة » اخراج أنعام محمد على وبطولة كوثر شفيق وعبد البديع العربى وفيفى يوسف . ● « صباح المجد» وهى اوبريت غنائية اخراج حسيب يوسف بطولة كارم محمود وحورية حسن ومحمد رشدى . ● «ابن ذوات سابقا» بطولة سمير صبرى وحسن مصطفى والضيف أحمد . اخراج محمد عبد الحميد عبد المجيد .



فلوس الفن

● ميزانية فيلم « السراب » الذى ستنتجه ماجدة ، اعتمدت ، ووصلت مبدئيا الى ٤٠ الف جنيه ● محمد الموجى سيتقاضى الف جنيه عن الحان اوبريت « هدية العمر » . ● لبنى عبد العزيز ستتقاضى مبلغ خمسة الاف جنيه عن دورها فى فيلم « نصف امراة » . ● ايراد حفلة نجاة الصغيرة بلغ قبل يوم الحفلة مبلغ ١٣٠٠ جنيه وذلك عن طريق شباك الحجز مقدما . ● فريد الاطرش سيتقاضى مبلغ عشرين الف جنيه عن دوره فى فيلم « الخروج من الجنة » . ● محمد العزبى ، المطرب بفرقة رضا غنى بمفرده فى خمسة ملاه ليلية فى يوم واحد . بلغ ايراده فى تلك الليلة مائة جنية . ● نجيب محفوظ سيتقاضى ٤٠ جنيها عن قصة زينة التى سيعدها للتليفزيون مصطفى كامل ويخرجها محمد فاضل



كابتن مصر مرة أخرى

ثالث فيلم مصرى عن الكرة اسمه « كابتن مصر » قصة محمود السعدنى تنتجه الشركة العامة للانتاج السينمائى العربى . الفيلمان الاخران هما «كابتن مصر» ايضا الذى قام ببطولته محمد الكحلاوى منذ اكثر من ١٢ سنة ، « وحديث المدينة » انتاج ماجدة الذى اشترك فى بطولته بعض نجوم الكرة المعروفين مع سميرة احمد وشويكار وعرض منذ عامين

●● فرقة البحيرة المسرحية اشترت ثلاث تمثيليات هذا الاسبوع . التمثيليات الثلاث كتبها كتاب مسرحيون جددا. بدأت تدريبات الفرقة .

●● الاذاعة العربية تقدم دروسا في اللغة العربية مشروحة بـ ٢٢ لغة اوربية وشرقية الدروس مبسطة والهدف منها نشر اللغة العربية ، وتذاع خلال برامج الاذاعة الموجهة بمعدل درس كل يوم .

●● افتتح احد ابناء حي شبرا مقهى، زوده بآلة تسجيل واسطوانات عبدالوهاب القديمة، اوصى صاحب المقهى عماله الا يقوموا بخدمة اي زبون يطلب أغاني لمطربين آخرين

●● انتونى مان يستعد لاخراج فيلم عن سرقة القطار الكبرى والتي حدثت في انجلترا في العام الماضي . تكاليف الفيلم لن تقل عن مليونين ونصف من الجنيهات . نفس المبلغ الذي سرقه اللصوص !

●● ليلى حمدي الممثلة بفرقة اسماعيل يس أصيبت بأزمة قلبية استدعت نقلها الى المستشفى .

●● اورسولا اندريس ، الممثلة وزوجة النجم جون ديريك ، انتقلت الى لندن حيث تشترك في بطولة فيلم « هي » أو عائشة التي لا تموت » عن قصة رايدر هاجارد المعروفة .

●● نينونوفاريس ، مصمم ازياء فيلم « كليوباترا » الذي نال عنه جائزة أكاديمية السينما ، عاد الى هوليوود ليصمم ازياء فيلم « آله الحرب » بطولة شارلستون هيستون .

●● جولي اندروز تعاقدت اخيرا على دور البطولة في فيلم « هاواي » . اودري هيبورن كانت مرشحة لهذا الدور من قبل .

●● فيفيان لي احتفلت بعيد ميلادها الـ ٥١ . حضرت الحفلة ابنتها سوزان ، مع اطفالها الثلاثة كما حضرتها جيرترود هارسكي والدة فيفيان . فيفيان لا تزال تعمل على المسرح ، وبنجاح .

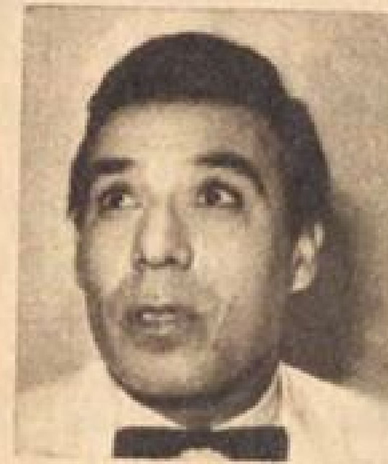
●● الياكازان يستعد لانتاج فيلم عن حياة جيمس دين . يرشح اليا احد الفنانين الفرنسيين ليقوم بدور جيمس .

●● اذاعة الاسكندرية اعدت كشفا بأسماء نجوم الغناء والتمثيل من مواليد الثغر استعدادا لمطالبتهم بالاسهام في الاعمال الفنية لهذه الاذاعة .



يخرج فيلما مشتركا مع العراق

فتحي ابراهيم ، مدير كوبرو فيلم ، او شركة الانتاج العالمي المشترك ، انتهى من دراسة انتاج فيلم عراقي مصري اسمه « رجال تحت الشمس » ، عن قصة الاديب الفلسطيني غسان كنفاني. ينتظر أن يخرج الفيلم المخرج توفيق صالح .. مناظر الفيلم الخارجية تصور بين مصر والعراق



التصوير عند خطوط الهدنة

« مهمة خطرة » فيلم جديد يقوم ببطولته فريد شوقي ويشترك معه رشدي اباظة . حسام الدين مصطفى يخرج الفيلم الذي تدور اغلب احداثه بالقرب من خطوط الهدنة في فلسطين المحتلة . فريد يسافر مع حسام الدين مصطفى الى المواقع الطبيعية بتلك المنطقة لدراسة امكانيات تصوير الفيلم



تمثل مع الهواة من أبناء بلدتها

امينة رزق تلقت خطابا من احد الاعضاء المسئولين عن فرقة طنطا التمثيلية يطلب منها ان تشترك مع الفرقة في بطولة اول مسرحية تقدمها . امينة من طنطا اصلا . قررت ان تتبرع للفرقة بالتمثيل معها في موسمها الجديد . الفرقة اعضاؤها جميعا من الهواة



أغنية في فيلم إستعراضي

احدث اغاني الموسيقار محمد عبد الوهاب وهي الاغنية الوطنية «والله وعرفنا الحب» التي كتبها حسين السيد ، وافق عبد الوهاب على تصويرها في فيلم قصير بالالوان يخرجه محمد سالم . سبق لمحمد سالم ان اخرج اغنية « الجيل الصاعد » في فيلم انتجته مصلحة الاستعلامات ...

ثلاث أغنيات لنجوى فؤاد .



مع احدى شركات الاسطوانات وقعت نجوى فؤاد عقدا لطبع وتسجيل الاغاني التي ستغنيها في فيلم « هو والنساء » على اسطوانات . نجوى تغني في هذا الفيلم ثلاث اغنيات . والفيلم من انتاجها واخراج حسن الامام . الاسطوانات توزع مع عرض الفيلم



منافسة على أشدها

كارول لينلى اصبحت فى مقدمة الوجوه الجديدة التى تعقد عليها هوليوود اكبر الامال .. اختارها المخرج الكبير « أوتو بريمنجر » اخيرا لبطولة فيلم اسمه « بنى ليك مفقودة » .. يصور فى لندن ويشترك معها فيه « كير داليا » النجم الشاب الذى يعتبر هو الاخر اكتشافا ثمينا .. كارول لينلى تنافس الان كارول اخرى سبقتها فى ميدان الشهرة بخطوات .. هذه الاخرى هى « كارول بيكر » التى لم تحقق افلامها الاخيرة ايرادات مجزية ومنها الفيلم الذى مثلت فيه شخصية « جين هارلو » .. ومما يذكر ان النجمتين حضرتا مهرجان « كان » الاخير وان « كارول بيكر » اعطت المصورين ما يشتهون من « بوزات » مغرية .. اما كارول لينلى فآثرت الاحتشام .. وكانت النتيجة ان عشرات الصور التقطت ونشرت للاولى .. لكن الحكم بعد ذلك كان فى صالح الثانية ...

القاهرة تستضيف فرق الأقاليم

خلال الموسم المسرحى القادم تستضيف مؤسسة المسرح جميع فرق المحافظات لتعرض نشاطها الفنى فوق مسارح القاهرة . ينتظر ان يخصص لكل فرقة فترة اسبوعين لتقدم عرضها المسرحى . ربما يخصص مسرح الجمهورية لهذا النشاط ابتداء من نوفمبر حتى نهاية يناير . فرقة الاسكندرية سوف تفتتح الدورة ثم تليها فرقة البحيرة فبنى سويف والزقازيق الخ

وراء الأخبار

يقدمه : حسين عثمان



● **مؤسسة السينما قررت انتاج فيلم « مريم المجدلية » ، وأسندت مهمة كتابة السيناريو الى بعض الموثوق بهم . كانت المؤسسة قد رفضت أكثر من قصة قدمت لها عن « مريم المجدلية » .**

وحكاية انتاج فيلم عن « مريم المجدلية » حكاية قديمة ترجع الى عام ١٩٥٨ . أذكر سنتها أننى قابلت الفنانة عايدة هلال خارجة من احدى المكتبات ، وهى تحمل مجموعة من الكتب . قالت انها عن مريم المجدلية ، فقد قررت ان تنتج فيلما عن هذه القديسة ، تقوم هى ببطولته . وحدثتنى عايدة عن مريم حديث العارفة ، الباحثة : قالت لى أيضا ، انه قد مرت عليها ثلاث سنوات وهى تعد لهذا الفيلم . وأن فكرة انتاج القصة راودتها منذ عام ١٩٥٢ . ومضى عام ، وقابلت عايدة . حكت لى خلال ساعة الكثير عن حياة القديسة مريم . وحدث أن قامت عايدة ببطولة تمثيلية اذاعية عن حياة مريم المجدلية . واتصلت بى أيامها وأخبرتنى أنها بسبيل انتاج الفيلم . لكنها تعطلت بسبب قيامها ببطولة « رابعة العدوية » . بعدها تقدمت عايدة الى احدى شركات السينما لتعاونها فى انتاج الفيلم . وقدمت مشروع الميزانية المطلوبة . ورأت الشركة أن تكاليف الانتاج باهظة جدا ، خاصة وأنه سيصور بالالوان ، فرأت أن تؤجله الى فرصة أخرى . لكن عايدة لم تتوقف عن دراسة شخصية مريم طيلة هذه المدة . وحين فكر المخرج حافظ أمين فى انتاج حلقات تليفزيونية عن حياة مريم المجدلية ، كان أول اسم قفز الى ذهنه كبطلة هو عايدة هلال . وأخيرا قررت مؤسسة السينما انتاج الفيلم ، وتكهنت الصحافة باسم البطلة . ورشحت عدة أسماء . منهن هند رستم التى اعتذرت . وماجدة ، وقد شغلتها أعمالها السينمائية . وعايدة هلال التى مازالت حتى الان ، تنتظر البدء فى انتاج الفيلم . هذا الكلام أقوله ، لا لتزكية عايدة ، وانما لانها أكثر المرشحات دراسة لشخصية القديسة مريم .



● **حكمت فهمى ، تستعد الاذاعة الان لتقديم مذكراتها فى حلقات .**

وكثيرون لايعرفون من هى حكمت فهمى . لكن الذين يعرفون تاريخ شارع عماد الدين ، أيام كان شارع الفن ، يعرفون أن حكمت فهمى كانت تلقب بلقب « سلطانة الغرام » . فقد عملت راقصة فى أحد المسارح ، وكانت الصالة تمتلىء بالرواد من اجل رؤية حكمت . وكانت حكمت صاحبة تطلعات كثيرة . كانت تتمنى أن تخرج من النطاق المحلى كنجمة معروفة ، الى النطاق العالمى . وقد حدث فعلا أن سافرت الى اوروبا ورقصت فى كثير من ملاهيها المعروفة واكتسبت هناك شهرة كبيرة . وعادت من هناك ونفسها مليئة بالامال . لكن ظروف الحرب العالمية الثانية أبقتها فى القاهرة ، فبدأت تعمل فى الملاهى التى كانت تعج بالانجليز . وفجأة . اختفت حكمت من الحياة الفنية . وعرف بعد فترة ان الانجليز قبضوا عليها ، وأودعوها السجن ، بتهمة التجسس لحساب الالمان . وظلت فى سجن الاجانب طيلة الحرب ، وذاقت أثناءها ألوانا من التعذيب ، ولم تر النور ، الا بعد أن انتهت الحرب ، فخرجت من السجن ، لتعيش صامتة لايعرف أحد قصتها الحقيقية . وان كان بعض الكتاب قد ذكروا جانبا منها . أما قصتها كاملة فقد فضلت أن تحتفظ بها لتطبعها فى كتاب . لكنها لم تقدم على ذلك . ثم تزوجت المخرج محمد عبد الجواد ، وأصبحت أما ، لكنها انفصلت عنه . واتجهت الى السينما كمنتجة . وتعرضت لخسائر مالية كبيرة ، جعلتها تعتزل الحياة الفنية نهائيا . واليوم تعود حكمت فهمى الى الاضواء ، لتحكى فى مذكراتها فترة من اهم فترات حياتنا السياسية . ولقد قيل أن تشرشل أرسل اليها مبعوثا فى السجن ، يغريها على الكلام ، لكنها رفضت . على اية حال ، ان مذكرات حكمت فهمى تستحق الاهتمام لما فيها من تاريخنا الكثير .



● **متحف المسرح ، حصل على عدة اسطوانات سجل عليها المرحوم جورج أبيض أشهر أدواره التى مثلها .**

هذا الخبر ذكرنى بحكايات قديمة عن التسجيل . فعندما تسلمت الحكومة المصرية عام ١٩٤٦ الاذاعة من شركة ماركونى ، رأى المشرفون عليها أن يسجلوا مسرحيات المشهورين ، ليحتفظوا بها . وعرض الامر على نجيب الريحانى فوافق ، وقرر أن يحيى موسما خاصا يقدم فيه مسرحية كل ليلة حتى تستطيع الاذاعة التسجيل . وحين بدأت المفاوضات حول الاجر الذى سيتقاضاه الريحانى عن المسرحية ، عرض الموظف المختص عشرين جنيها للمسرحية ، فرفض الريحانى ، وطلب خمسين . وطال الاخذ والرد حتى توفى الريحانى عام ١٩٤٩ دون أن تسجل له الاذاعة سوى فصل واحد من مسرحية « ٣٠ يوم فى السجن » ، وضاع تراث الفنان العظيم بسبب الموظف المختص . وماحدث مع الريحانى حدث مع المرحوم الشيخ محمد رفعت الذى رفض أن يسجل القرآن كله مقابل القروش الهزيلة التى عرضت عليه . ومات رفعت ، وخسرنا الكثير . وفى عهد الثورة ، تداركت الاذاعة هذه الاخطاء ، وعملت على تسجيل أعمال فنانينا الكبار وأصبح أرشيف الاذاعة غنيا بهذه التسجيلات .

وجوه وحكايات



فينوس فى المدينة المحرمة

● فى هوليوود يسمونها اليوم سينورا ليزى .. انها احدث نجمة تستوردها هوليوود من ايطاليا بلد الجميلات الفارعات مواطنات « فينوس » ! .. وما زالت لهجتها حتى الان خليطا من كلمات ايطالية وانجليزية ، فما اكثر ما تصيح فى الاستوديو قائلة « برونتو » او « اسكوذا » .. كانت فيرنا ليزى قد عملت فى أكثر من ٢٥ فيلما فى أوربا طوال سبع سنوات كاملة قبل أن ياخذها المخرج ريتشارد كوين لدور أمام جاك ليمون فى فيلم فكاهى .. وفى اول ايام التصوير ، بعد ان انتقلت فيرنا الى ستوديوهات يونايتد أرتست فى هوليوود ، وبعد أن انتهت فيرنا من تمثيل اول المشاهد ، وفى الوقت الذى كان المخرج كوين يصيح فيه قائلا : « قف » كانت هى تصيح قائلة « هوكاى » .. تقصد « أوكاى » بلغة الامريكان طبعا .. على اية حال ، ان خبراء هوليوود سعداء «بنشل» النجوم من اوربا وايطاليا بالذات ، وان كانت فيرنا ليزى لا تعجبها مدينة السحر والسينما حتى الان ، فهى لا تزال مدينة محرمة بالنسبة لها وما زالت تعانى من الوحدة فى الفندق الذى نزلت به !! ..



نادية لطفى اسمها فى روسيا.. ناداشا

● ناداشا .. هكذا كان ينادونها منذ عامين وهى تحضر مهرجان موسكو السينمائى الدولى .. ان « ناداشا » هو الاختصار الروسى لاسم نادية لطفى ، التى قضت اكثر من عشرة أيام فى رحلتها الى الاتحاد السوفييتى منذ عامين .. ان نادية واسمها الاصلى الذى ولدت به فى الاسكندرية « بولا » اعتذرت هذا العام عن تلبية دعوة شخصية لحضور المهرجان الذى انتهى منذ ايام فى موسكو .. وفضلت أن تعود الى الاسكندرية لايام قليلة ، لتطرح خلفها كل « روتين » العمل فى الاستوديوهات وتستلقى على رمال الشاطىء .. ان نادية ، رغم انها سكندرية ، لم تحصل خلال الاعوام الخمسة الماضية على فرصة اجازة ولو لايام تقضيها على الشاطىء ، خاصة خلال الصيف ، فالعادة أن يضع الانتاج السينمائى فى بلادنا كل ثقله على اشهر الصيف ، فينفذ ٩٠ فى المائة من أفلامه خلال أشهر الصيف وحدها .. وفى منتصف يونيو كانت نادية لطفى تستحم فى بحر من العرق وهى تمثل آخر افلامها « عدو المرأة » لان زمن الفيلم واحداثه تقع فى عز الشتاء ، وهى مرغمة على أن ترتدى « البالطو » والثياب الصوفية فى يونيو وخلال موجة الحر الشديدة التى مرت بنا .. آخر لقطة فى الفيلم مثلتها نادية فى الاوبرج وكانت عربتها تنتظر أمام الملهى فى شارع الهرم وقد رصت فوقها « الحقائب » .. خرجت نادية من الملهى فى منتصف الليل وقادت سيارتها فى الطريق الصحراوى الى الاسكندرية ، لتبدأ اجازة كانت تحلم بها منذ ٥ سنوات !

فيلم من إخراج هند رستم !

● يبدو أن هند رستم تريد أن تتحول الى مخرجة .. ان هند تحمل على ذراعها كاميرا ١٦ ميللى وتدور بها بين معالم القاهرة السياحية ، تصور ... وترسل بالافلام الخام التى تصورها للتحميض ، وتتفرج - حتى الان - وحدها على النتائج .. قالت لى هند ان الذى شجعها على التصوير هو انها تحتفظ فى البيت بعدد من افلام الذكريات ، ذكريات طفولة ابنتها « بسنت » واشترت الكاميرا والافلام الخام ، واصبحت تمارس تصوير الافلام بحكم العادة .. وقد تقتنع يوما بأن تدفع بالافلام الى احدى دور العرض وتكتب عليها « اخراج هند رستم » .. ومنذ أيام رأيت فى عرض خاص آخر فيلم مثلته هند .. وخرجت بفكرة .. ان هند اصبحت متخصصة فى تمثيل أدوار راقصات مصر .. مثلت شفيقة فى الفيلم الذى أخرجه حسن الامام ، ومثلت دور امتثال فوزى بطلة حادثة فؤاد الشامى المشهورة ، وهى الآن تستعد لتمثل دورا مماثلا فى فيلم «سيد درويش» .. واذا كانت هند تؤمن بالتخصص ، فاعتقادى انها ستفكر يوما فى أن يصبح الاخراج أو التصوير على الاقل من بين ما تتخصص فيه



وثائق فنية خطيرة ..

تاجر يهودي يخفي في بيته ثروة من المسرحيات القديمة

الصفحة الاولى من برنامج ضم ملخصا لحفلات الاوبرا فى موسم ١٨٧٠ ، وهو أول برنامج مسرحي وزع فى مصر ، ويعتبر هذا البرنامج من أندر الوثائق المسرحية ...

ترجمة العاب اول ليلة من العاب تياتر الاوبرا
وهى ليلة الثلاثا الموافقه غرة نومبر
(سنة ٧٠
داويداى وهى بنت جميلة
وهذا البالو على خمسة اقسام وستة جداول
رجال الواقعة
تيمور رضا ملك دهقان
هولكار رئيس قسس مدينة الوره
موم سنك طواشى
اكبر تاجر رفيق
زميت ضابط تيمور
سيدته داويداى الزاهبه
رامه محظية الملك
بهلة خفير داويداى
رجل ابله



محمد يوسف نجم

كانت سنة ١٨٤٧ هى بداية المسرح العربى ... ففى هذه السنة عاد فنان لبنانى اسمه مارون النقاش من باريس ليفتتح مسرحا او « تياترو » فى الوطن العربى لاول مرة ... وسرعان ما انتشرت فى الوطن العربى الفكرة المسرحية التى ولدت فى لبنان ... واحتضنتها مصر وساعدتها على النمو السريع ... ومن يومها والمسارح تزداد ... والممثلون يظهرون جيلا بعد جيل ... ولم تهدأ الحركة المسرحية ابدا فى بلادنا ولم تمت خلال هذه الفترة الطويلة التى تبلغ حوالى مائة وعشرين سنة متصلة ... وكان المسرح خلال هذه المدة كلها ينهض مرة ويتعثر مرة اخرى ... ولكن ستارة المسرح العربى مع ذلك لم تسدل نهائيا فى يوم من الايام خلال هذه الفترة الطويلة ... ومع ذلك كله تواجهنا حقيقة مؤسفة غريبة ... هى اننا نعيش بلا تاريخ للمسرح ... مثلا ... ما هى المسرحيات التى كان يمثلها يعقوب صنوع وعثمان جلال وسلامة حجازى ومنيرة المهدية ونجيب الريحانى ويوسف وهبى وعلى الكسار وجورج ابيض ... ان معظم هذه النصوص التى عاش عليها المسرح العربى خلال هذه

تُنشر لأول مرة!

أستاذ جامعى يكتشف ٢٠٩ مسرحية مجهولة!

المدة الطويلة ليست معروفة لنا على الاطلاق ... واخيرا قام شاب عربى لامع يعمل استاذا فى الجامعة الامريكية فى بيروت هو الدكتور محمد يوسف نجم بمغامرة علمية رائعة ... هى البحث عن النصوص المسرحية التى شاهدها المتفرجون ومثلها الممثلون على المسرح العربى « المصرى على وجه الخصوص » منذ عام ١٨٤٧ الى اليوم ... وبذل العالم الجامعى الجرىء كل جهده ووقته وماله - الذى دفع الكثير منه - فى سبيل هذا الهدف العلمى والفنى الضخم ... حاول ان يتصل بكل من بقى من الممثلين القدماء ... حاول ان يتصل باقارب الممثلين الذين رحلوا وبعائلاتهم سواء كان هؤلاء الاقارب فى البلاد العربية أو فى اوروبا (مثل لولى ابنة يعقوب صنوع المقيمة الان فى باريس) وقضى العالم العربى الشاب سنوات طويلة غارقا فى الكتب القديمة فى الازهر أو على سور الازبكية ... واتصل بمنيرة المهدية وغيرها من الممثلات والممثلين ... واستطاع اخيرا أن يجمع ما يقرب من ٢٠٩ مسرحيات مجهولة كانت كلها غذاء للمسرح العربى خلال سنواته المائة والعشرين وبدأ بالفعل فى نشر هذه المسرحيات فى مجموعات مسلسلة .

وقد طلبت الكواكب من الاستاذ الدكتور محمد يوسف نجم أن يتحدث الى قرائها عن مغامرته العلمية الرائدة التى استطاع من خلالها أن يجمع هذه الكمية الكبيرة من المسرحيات ، والتى تعتبر أساسا صلبا لاعادة كتابة تاريخ المسرح العربى بوضوح كامل دقيق ... ومن خلال هذا التاريخ المسرحى نستطيع أن نفهم الكثير عن مجتمعنا العربى من ناحية القيم الفكرية والاخلاقية والاجتماعية المختلفة ... أى أن هذه المحاولة فى اعادة كتابة تاريخ المسرح سوف تساعدنا مساعدة جدية فى اعادة كتابة تاريخنا كله .

وهذا هو المقال الهام الذى تنشره الكواكب للدكتور محمد يوسف نجم عن تجربته ، ومغامرته العلمية ... مع الاوراق القديمة ... والذكريات القديمة ... ومع الذين عاصروا الجيل الماضى من الفنانين أو اشتركوا معهم فى العمل ... أو ورثوا عنهم ورقة أو كتابا أو اسما أو ذكرى حلوة أو مؤلمة .

وثائق فنية خطيرة

الصفحة الاولى من مخطوطة «على بابا» وهى مسرحية للاديب حسين توفيق الحكيم قدمت على مسرح الازبكية سنة ١٩٢٦ ... والحوار فى هذه الصفحة مكتوب بالشعر العامى ، وقد لحن المقطوعات الغنائية فى هذه المسرحية الشيخ زكريا احمد


سلامة حجازى


عزيز عيد


خليل مطران

يواجه كل باحث فى تاريخ المسرح العربى بمشكلة لا تزال مستعصية الحل لاسباب كثيرة تراكمت بمرور الزمن منذ عرفنا المسرح سنة ١٨٤٧ حتى اليوم . هذه المشكلة هى فقدان اكثر النصوص المسرحية التى مثلت على هذا المسرح فقد يظفر الباحث فى الصحف والمجلات وفى مذكرات المعاصرين واحاديثهم الشفوية والمدونة، بمادة غنية تعينه على رسم صورة شبه تامة لتاريخ المسرح ، والفرق التى عملت فيه ، والشخصيات التى تألقت على خشبته ، والاتجاهات التى سار فيها خلال تطوره . كل هذا ممكن ومتيسر ، على انه بعد ذلك اذا أراد أن يمحص صحة هذه الاخبار من واقع المسرحيات آلتى قدمتها الفرق ، يجد نفسه عاجزا عن ذلك لان ماهو مطبوع أو متداول يسهل الحصول عليه من النصوص المسرحية لايتجاوز عشر ما مثل فعلا خلال هذا القرن المنصرم ، على أكثر تقدير .

ومرد ذلك كله الى اسباب عديدة اخطرها شأنا واولاها بالتقديم نابع من طبيعة النص المسرحى ، اذ ان هذا النص لم يكن يعتبر نصا ادبيا صالحا للقراءة ، كما تعتبر القصائد او القصص او المقالات ، وكانت الاهمية مقصورة على ادائه على المسرح ، وبعد ذلك يغدو جزءا من تراث الفرق تتبادله كل منها وتؤديه على شكل أو على اخر وفقا لحاجتها واستعدادها . وكان الجمهور الذى يرتاد بها المسارح لا يرى فى النص المسرحى اكثر من ذلك ، فالمسرح وسيلة من وسائل اللهو وتزجية الفراغ ، والنص اداة من ادوات تلك الوسيلة ، شأن الممثل أو المغنى أو الراقص او العازف . وقد كانت قيمة النص رهنا بتأدية هذه الوظيفة ونجاحه يقاس بمدى ما يقدمه من الوان التسلية والامتاع بصرف النظر عن شهرة الكاتب او روعة النص وقيمته الادبية ، عابرة كانت او باقية . يشهد على ذلك الروائع التى قدمت على مسرحنا أواخر القرن الماضى وابان هذا القرن ، مثل هاملت وماكبث وعطيل وسواها . فقد عبثت بها يد المترجم او المقتبس ، بحيث تأتى ملائمة لذوق الجمهور، بصرف النظر عما يلحقه هذا التعديل بالنص الاصلى من اذى اى اذى . وبحسبنا أن نعلم ان براعة المترجم عصفت بمأساة هاملت وجعلته فى نهاية المأساة يتسلم عرش آبائه واجداده بناء على رغبة شبح ابيه. وما مواقف الغناء والتنكيت التى كان يزج بها فى النص الاصلى زجا، سوى شاهد من شواهد عدم الاهتمام للنص ، واتخاذه وسيلة لارضاء ذوق الجمهور ، الذى كان يرتاد المسرح ليطرب على غناء الشيخ سلامة حجازى او يضحك لفكاهات محمد ناجى واحمد فهيم الفار وفودفيليات عزيز عيد . واذكر ان روميو وجولييت حين قدمت على المسرح ، لم ترق للجمهور كثيرا ، على الرغم من المواقف الغنائية التى كان يتألق فيها الشيخ سلامة ، فرأى الشيخ سلامة نفسه ان يكلف امين عطا الله بتحويلها الى ملهاة ، فاقتبس هذا منها ما سمى بروميو وجولييت الهزلية . ولدى نسخة من هذه الملهاة المحزنة . وهى كغيرها تنهض دليلا على المكانة المتدنية التى كان يضع فيها اصحاب الفرق النص المسرحى .

هذه النظرة الى النص المسرحى جعلت التفكير فى طبعه امرا لايخطر على بال احد . يضاف الى ذلك ان اصحاب الفرق الذين كانوا يأجرون الكتاب على ترجمة المسرحيات او تأليفها ، كانوا يعتبرون تلك النصوص ملكا خاصا لهم فلا يأذنون بطبعه ، لانه حينئذ سيغدو مادة مشاعا لجميع الفرق ، وخاصة الفرق الصغيرة وفرق البنادر والارياف التى لم تكن قادرة على شراء المسرحيات من اصحابها .





الصفحة الاولى من « غرائب الاسرار » احدى مسرحيات الشيخ سلامة حجازي وعليها اختام الرقابة الانجليزية ... وقد شطبت الرقابة بيتا من المسرحية يقول على لسان الملك :

بالعدل سست رعيتي وبحكمتي   ادركت ما ارجوه من سلطان

ففي هذا البيت دعوة الى العدل لم تكن ترتضيها السلطات في ذلك الوقت .

ولم يكن ثمة قانون يحمي حق صاحب الفرقة او المؤلف في المسرحية ، وكانت شهرة الفرقة او براعتها في الاخراج والتمثيل او وسائلها في حفظ النص - كتوزيع الادوار مجزأة على الممثلين مثلا - هي القانون الذي يحمي مسرحياتها ويضمن لها الاقبال والرواج .

وموقف المسرح الغربي شبيه الى حد ما بموقف مسرحنا من طبع النص المسرحي . فمعظم النصوص المسرحية التي قدمت قبل هذا القرن خاصة ، كانت تحفظ مخطوطاتها في حصيلة الفرقة ، حتى تأتي شهرة الكاتب التي اكتسبها برواج اعماله او بتقدير النقاد لها، فتخلق جمهورا قارئا لمسرحياته ، فتغدو جزءا من التراث الادبي العام للامة، ويتناولها المحققون والناشرون والشراح والنقاد بالتحقيق والتدقيق والتعليق . اما النصوص التي كانت تحقق نجاحا مسرحيا دون ان يكون لها قيمة ادبية خالدة ، فانها كانت تبقى مخطوطة ، او يتولى نشرها المتعهدون او اصحاب الفرق ليوزعوها عند باب المسرح بأثمان زهيدة ، او تنشرها بعض المجلات المتخصصة في مثل هذا النوع من النشر مثل مجلة اللوستراسيون المسرحية ، التي كانت تبعا دائما للمؤلفين والمترجمين والمقتبسين في المسرح العربي .

ويمكننا ان نحصر المسرحيات التي طبعت خلال القرن المنصرم من عمر مسرحنا بالانواع التالية :

١ - المسرحيات التي نشرت نظرا لشهرة مؤلفيها او لبروزهم في ميدان الادب عامة مثل مسرحيات مارون النقاش رائد المسرح العربي، ومسرحيات نجيب الحداد الاديب الفذ الذي قضى في الثانية والثلاثين من عمره وترك كتبا يزيد عددها على سني عمره ، وفرح انطون الكاتب الاشتراكي الاول ، ومحمد تيمور داعية الادب القومي نظرا وتطبيقا ، وخليل مطران الشاعر الكبير ومترجم شيكسبير .

٢ - المسرحيات التي ترجمت لطلاب المدارس الثانوية لانها كانت مقررة عليهم ، وجلها من مسرحيات شيكسبير وقد اشتهر من مترجميها محمد السباعي ومحمد حمدي وسامي الجريديني . ولهذه الترجمات قيمة خاصة اذ انها كانت تلتزم الاصل ، بقدر ما يستطيعه المترجم . وتتضح قيمتها اذا ماقورنت بترجمات طانيوس عبده ونجيب الحداد ونقولا رزق الله لهذه المسرحيات .

٣ - الطبعات الرخيصة التي اشرت اليها سابقا . وكان يتولى طبعها اصحاب الفرق او متعهدوها واشهرهم عبد الرحيم بدوي صاحب مطبعة الرغائب والمعلم صديق احمد والحاج مصطفى حفني وجرجي غرزوزي . وكانت توزع بأثمان رخيصة وكانت حصيلتها تعتبر جزءا من دخل الفرقة او المتعهد . وكان المشاهدون يقبلون على هذه الطبعات لانها تحتوي على نصوص القصائد الغنائية ، وكان الناس يحرصون على حفظ تلك الادوار وترديدها اذ كانت وسائل النشر الموسيقي غير متوافرة بعد . وهي من ناحية ثانية كانت تعين بعض الهواة على تتبع النص المسرحي اثناء التمثيل ، وخاصة ان ممثلي ذلك العهد كانوا يمطون في كلامهم ويغربون في أدائه .

وكان بعض المؤلفين، وخاصة من اصحاب الفرق ، يصدرون المسرحية باهداء الى احد الاثرياء ليضمنوا مساعدته المالية كما فعل سليم النقاش حين قدم مسرحية مي « هوراس » الى الخواجة انطونيادس ...

٤ - الملاحق الصحفية وخاصة ملاحق مجلة الصباح التي ظهر فيها عدد من مسرحيات يوسف وهبي الاولى ..

بعد هذه المقدمة عن الجو العام الذي احاط بالنصوص التي قدمت على مسرحنا ، استميح القارىء ان يأذن لي بالحديث عن تجربتي المتواضعة في جمع بعض النصوص المسرحية ، النادرة او المخطوطة ، لاستعين بها في كتابة تاريخ المسرح العربي .

نصوص المسرح ١٨٤٧ - ١٩١٤

بدأت عنايتي بحصر نصوص الادب العربي الحديث عامة وجمعها سنة ١٩٤٧ ، حين بدأت بكتابة رسالتي للماجستير في الجامعة الاميركية وكان موضوعها « احمد فارس الشدياق» ثم تابعت الموضوع حين التحقت بجامعة القاهرة سنة ١٩٤٩ ، وكان في نيتي ان اكتب رسالة الدكتوراه عن المسرح العربي. ولكن طلب الي أن أعادل درجة الماجستير التي أحملها بدرجة جامعة القاهرة ، فاضطررت الى كتابة رسالة اخرى للماجستير كان موضوعها القصة . وبما ان مراجع الادب العربي الحديث وفهارسه واحدة ، اخذت اعمل في الموضوعين معا ، في القصة والمسرحية . وما كدت افرغ من رسالة الماجستير ، حتى انطلقت في العمل في رسالة الدكتوراه. فرتبت المادة التي جمعتها ، واعددت فهرسا

وثائق فنية خطيرة

سر الصندوق المقفل .. في

ثاني صفحة من برنامج مسرحية « علي بابا » وتظهر عليها اسماء الممثلين وعلى راسهم زكي عكاشة وعبد الحميد عكاشة والمطربة الاولى الانسة علية فوزى



عمـوم افراد الجـوق
ممثلون • ممثلات • ملحنون • ملحنات • موسيقيون
الاستاذ زكى عكاشة | الاستاذ الشيخ عبد الحميد عكاشة
الانسة عليه فوزى
عمر وصفى | بشاره واكيم | محمد يوسف | عباس فارس
ايزيس السيدة عزيزة امير
عبد المجيد الشناوى - احمد فهمى - حسن حبيب - على حمدى - الجزيرى - محمد حسن - محمد سامى
احمد رشدى - صالح نظمى - محمد عارف - سليمان جوده
وردهيلان | عليه خورى | فكتوريا سويد | مائدة حسن | لطيفه نظمى | ماريه مرجان | فردوس محمد | منيره سوم
لبيبه ماهر | مارى مارك | حكمت فهمى | لطيفه سعيد | امينه محمد | سيده فهمى | عزيزه حلمى
رئيس الاوركستر | الاستاذ عبد الحميد على | رئيس الاوركستر
عبد العزيز بشندى • رئيس الالحان • عثمان حلمى . حامد الشرقى . احمد الشرقى . عبد العزيز رشدى . محمود بدر
ابو العلا محمد . محمد لبيب . عبد الهادى ناصف
محمود عبد الرحمن . عبد الحميد عبد الرحمن . يوسف متولى . محمد على فهمى
حسن الحمامى . محمود فرج . حسن سلامه
محمد حجازى « الملقن »

ماذا تفعل "لولى" بنت يعقوب صنوع في باريس ؟

بالمسرحيات التي ظهرت في فترة البحث ، من ١٨٤٧ حتى ١٩١٤ ، إعتمدت فيه على ما تجمع لدى من مادة ، وما استخرجته من اخبار الصحف والمجلات . وبدأت في جمع تلك المسرحيات ، ورصد الاماكن التي توجد فيها من مكتبات عامة او خاصة . واتيح لي في اقل من عام واحد ان الم بمقتنيات دور الكتب في مراكز الحركة المسرحية في تلك الفترة : بيروت ودمشق والقاهرة على التوالي . وقد كانت تلك المسرحيات التي عرفت مواضعها لا تشكل سوى نسبة ضئيلة مما الف او مثل في تلك الفترة .

فرأيت أن أخرج من جو المكتبات الرسمي وأبدأ في التنقيب في المكتبات القديمة في الفجالة والازهر ودرب الجماميز وشارع عبد العزيز . واستطعت ان اجمع عددا لا باس به من المسرحيات المطبوعة . وكنت أثناء ذلك أتردد على سور الازبكية مرتين او ثلاثا في الاسبوع ، والتقط ما عليه من مسرحيات ، كان اكثرها مطبوعا واقلها مخطوطا . وبعد ان استنفدت طرق البحث هذه ، حصرت ما تجمع لدى ، وعدت الى دور الكتب العامة انسخ منها واستنسخ مالم استطع العثور عليه واقتنائه . وتيسر لي ان انتهى من هذه العملية الشاقة في نهاية صيف ١٩٥١ . وكانت حصيلة ذلك أن أعددت مكتبة خاصة للمسرح فيها ما في دور الكتب في بيروت ودمشق والقاهرة ، وفيها ايضا ما استطعت العثور عليها بنفسي ، زيادة على ذلك .

مصادفة

وفي خريف تلك السنة حققت لي المصادفة المحضة اعظم انتصار في تاريخ علاقتي بالكتب . اذ ابتاع صديقي المرحوم الشيخ يوسف توما البستاني ، صاحب مكتبة العرب بالفجالة ، مكتبة احد التجار اليهود في القاهرة ، وكانت خليطا عجيبا من الكتب العربية القديمة والحديثة ، والكتب الاجنبية . وعرض على ان اطلع على محتوياتها قبل ان يبدأ في التصرف بها . فدخلت مخازنه ومكثت فيها اياما عدة ، خرجت بعدها بمجموعة نفيسة من الكتب ، كان خير ما فيها مجلدات خضرا ثمانية ، كتب على ظهرها « روايات تمثيلية » . وحملت هذه الذخائر الى بيتي وبدأت في دراسة محتويات المجلدات الثمانية أولا ، وتسجيل ماتضمه من روايات ، وكم كان عجبي حين اكتشفت انها تضم زهاء خمس وتسعين مسرحية تنتمي كلها الى الفترة التي اعمل فيها ، واكثرها مما لم استطع الحصول عليه . هذا بالاضافة الى مجموعة من الاعلانات وبرامج الحفلات والصور .

هذه المجموعة ، مع ما استطعت الحصول عليه من قبل ، شجعتني على المضي في دراسة الموضوع ، ويسرت لي تصور ابوابه وفصوله . وبقي علي بعد ذلك ان اجمع بعض النماذج التي تسد ثغرات البحث ، لا اكثر . كانت هذه النماذج من مسرحيات الشيخ سلامة حجازى ، التي كانت تعيد تمثيلها السيدة منيرة المهدية حين ارتقت خشبة المسرح مع جوق الكوميدى العربي الذى كان يديره عزيز عيد ، اوكان يمثلها أولاد عكاشة حين انفصلوا عن الشيخ عقب مرضه ، والفوا فرقتهم الخاصة بهم . ورايت ان ابدا البحث انطلاقا من هذه المعلومات وان اتصل بالاحياء من ممثلي الفرقتين ..

مع منيرة المهدية

واتيح لي ان اتعرف بالسيدة منيرة عن طريق سيدة سورية هي السيدة ل . زوج الجواهرى الذى كانت منيرة تبتاع منه حليها او ترهنها عنده في أوقات الشدة . وذهبنا الى السيدة منيرة في عوامتها ، واستقبلتنا استقبالا حارا كان اكثره موجها الى رفيقتي . وخضنا في حديث الفن « أيام زمان » والمسرح وكيف كان مزدهرا ايام تألق السيدة منيرة على خشبته . وتحملت حديثها الطويل عن أمجادها ، الذى كانت تدعمه بالصور والاوسمة وقصاصات الصحف ، ومضت الجلسة الاولى ، على طولها ، وانا متهيب من مخاطبتها صراحة في الامر الذى لقيت من أجله . وكنت كلما هممت بذلك اتمثل امامي الخيبة التي ستصاب بها حين تعلم انني اتيت لغاية اخرى غير الاستماع الى حديث عزها الغابر . وفي الزيارة التالية استأنفنا ما انقطع من حديثنا الاول ، ثم فاتحتها في الامر مباشرة ، فثارت ثورة عارمة ، على وداعتها وكرم ضيافتها ، واستطعت

عوامة منيرة المهدية



منيرة المهدية

ان اطيب خاطرها ، تساعدني رفيقتي ، حتى اقتنعت ان اعجابى بها وتقديرى لجهودها وحرصى على ان أسجل ذلك ، هوما دفعنى الى ان اتقدم اليها بهذا الطلب . فاخذتنى الى غرفة فى العوامة ، فيها صندوق ضخم قديم ، وفتحت الصندوق فاذا به ملىء بمخطوطات المسرحيات وبالحلى الزائفة والورود التى كانت تتشكل بها فى ادوارها . وظننت ان هذه المادة اصبحت فى متناول يدى ، ولكنها ما لبثت أن اغلقت الصندوق وقالت لى بالحرف: يابنى من يعرف . ممكن ارجع للمسرح والغنا تانى . وكانت هذه العبارة خاتمة المطاف فى محاولة ظننت أنها ستكلل بالنجاح .

مع بقية أولاد عكاشة

اما اولاد عكاشة فقد دلنى البحث على ان احدهم ـ الشيخ عبدالحميد ـ لايزال حيا وان موقفه اليومى المختار امام البنك الاهلى . ووصف لى شكله وهيئته ، فاخذت اراقب المكان حتى عثرت عليه . لم يكن التعامل مع الشيخ عبد الحميد بالامر الهين . اذ كان يظن انه الموسوعة الحية الوحيدة المتخلفة عن ذلك العهد ، وان اسرار المسرح كلها فى جعبته . كما علمته أيام التشرد ان يكون ضنينا بمعلوماته لايخرجها الا اذا وزنت بما يعادلها قيمة . وظللت احاوره واداوره اياما واسابيع ، حصلت فيها على بعض المعلومات ، ولكننى لم استطع الحصول على مسرحية واحدة . والمعلومات الوحيدة التى تفضل بالتصريح بها كانت ان مقتنيات الفرقة كلها حولت الى ستوديو مصر حين حلت الفرقة. وكانت هذه عقبة جديدة على ان أجتازها ولكننى اجتزتها بسرعة ويسر . اذ حين اتصلت باستوديو مصر كان الجواب : ليس لدينا شىء. وتوقفت عند هذا الحد ، ورأيت ان اختتم جولتى الاولى به ، وان أمضى فى الكتابة ، آملا فى ان اعثر على مزيد من المسرحيات اثناء فترة انشغالى بالبحث . وقد عثرت فعلا على بعض المسرحيات ، ولكنها لم تضف شيئا جديدا على ماكان لدى.

نصوص ١٩٢٥ ـ ١٩٣٥

غادرت القاهرة سنة ١٩٥٤ لالتحق بعملى فى الجامعة الامريكية . وطبعت كتابى عن تاريخ المسرح سنة ١٩٥٦ . وفى سنة ١٩٥٧ بدأت افكر فى متابعة البحث ، لاغطى الفترة التالية من تاريخ المسرح العربى ، وهى حسب تقسيمى فترة ١٩١٥ ـ ١٩٣٥ . ووجدت ان هذه الفترة لا تختلف من حيث جميع النصوص عن الفترة الاولى . فاذا كانت بعض النصوص مثل مسرحيات شوقى ويوسف وهبى وعباس علام واحمد رامى وعبد الله عفيفى قد وجدت طريقها الى المطبعة ، فانها لا تشكل فى الحقيقة سوى نسبة ضئيلة مما مثل فى هذه السنوات العشرين ، هذا الى أن عدد الفرق التى ظهرت فى هذه الفترة أكثر بكثير والمسرحيات التى مثلتها فى هذا الطور الناضج نسبيا ، أضعاف ما مثل فى الفترة الاولى

وبدات فى اعداد فهرس للمسرحيات التى مثلت فى هذه الفترة . واعتمدت فى اعداده على الفهارس المتداولة ، كفهارس دور الكتب وفهارس جامعة القاهرة ومعجم المطبوعات العربية والمعربة لسركيس وكتاب بروكلمان ثم على ما استخرجته من اخبار المسرح من الصحف والمجلات ، واهمها لذلك العهد الاهرام والمقطم والسياسة اليومية والاسبوعية والمقتطف والهلال والمصور والمسرح والادب والتمثيل والبلاغ اليومى والاسبوعى والصباح . وعاودت البحث ، ولكن بطريقة أبطأ هذه المرة . اذ كنت بعيدا عن القاهرة وزياراتى لها لا تتجاوز الزيارة او الزيارتين فى العام

الشيخ سلامة ثانية

وفى هذه الاثناء حدثت لى مفاجأة برهنت لى على أن الصدفة تتحكم بى وبحثى ، كما تتحكم بمصائر الناس . اذ تلقيت فى نوفمبر ١٩٥٩ رسالة من استاذى وصديقى المرحوم الدكتور محمد كامل حسين ، استاذ الادب المصرى بجامعة القاهرة ، ينبئنى فيها ان لدى مكتبة النجاح بالحلمية الجديدة مجموعة خطية من مسرحيات الشيخ سلامة . وحثنى على اقتنائها وضمها الى مجموعتى التى كان يعرفها جيدا ، فابرقت لصديق لى بالقاهرة ورجوته ان ينوب عنى فى مفاوضة صاحب المكتبة ، وان يحصل عليها مهما يكن الثمن . وبعد مفاوضات طويلة استطاع الصديق ان يحصل عليها بثمن مرتفع ، ولكننى أعتبره بخسا بالنسبة الى قيمة هذه المجموعة ، التى تضم نسخ التمثيل من المسرحيات التى خفيت قدما وانا أتردد على السيدة منيرة واصادق الشيخ عبد الحميد عكاشة للحصول عليها . هى وان جاءت متاخرة فلا تزال ذات قيمة كبيرة للبحث العلمى اذ أن بعضها عليه توزيع الادوار أو الميزانسين أو أختام الرقابة ، ثم انها كانت من حصيلة الفرق التى ظهرت فى الفترة الثانية ، وقد بقى بعضها حيا على المسرح حتى سنة ١٩٣٠ . من هذه المسرحيات «مطامع النساء » و « الاتفاق الغريب » والجرم الخفى ـ و ـ فقراء باريس ـ و ـ العفو القاتل ـ و ـ القضية المشهورة ـ و ـ نقاش الخناجر ـ و ـ غانية الاندلس ـ و ـ العذراء المفتونة ـ و ـ سارقة الاطفال ـ .

مسرحيات صنوع

وبعد ذلك بعام تقريبا بدأت فى نشر تراث المسرح العربى ، بالاتفاق مع احد الناشرين فى بيروت . وكانت خطتنا أن نبدأ بنشر آثار الرواد الثلاثة الاول : مارون النقاش والشيخ احمد أبى خليل القبانى ويعقوب صنوع . وكانت مجموعة النقاش كاملة لدى ، كما كان لدى ثمانى مسرحيات مما نسب الى القبانى . اما صنوع فلم يكن لدى من مسرحياته العديدة سوى مسرحية « موليير مصر وما يقاسيه » التى طبعها فى بيروت سنة ١٩١٢ . وفى مارس ١٩٦١ نشر الدكتور أنور لوقا مقالا نفيسا فى

وثائق فنية خطيرة

٥٢ مسرحية مجهولة للريحانى!

٢
مزين شاويله
(رجال اللعب)
الكنت الماويرا - بارتولو الحكيم - روزينه ربيبة برتولو - فيجرو المزين - بازيل خوجة موسيقى برتاداه بارتولو العجوزه - فيورلو خادم الكنت الماويرا - واحد ضابط - ريس الطوف - كاتب - جملة رجال الطوف - عساكر - اللعب حصل بشاويلة احدى مدن اسبانيا .
(صورة اللعب)
يرسم فى التياتر وحاره من حارات شاويلة وعلى اليسار بيت برتولو الحكيم له بلكون أى خرجة محاطة بترسينه يقفل بالقفل
(القسم الاول)
يأتى فيورلو ومعه فنوس مسعور ويدخل فى التياتر وجملة أناس ارباب موسيقى ثم يأتى الكنت ملفوفا فى برنس
(مقدمة)
فيورلو (يقدم مع الاحتراس) ويقول للموسيقجية بشويش بشويش قوى لاتنطقوا بكلمة تعالوا كلكم هنا معى تقول الموسيقجية بصوت مخفوض جدا هانحن هنا

الصفحة الأولى من ترجمة أوبرا « حلاق أشبيلية » وهى ضمن البرنامج الذى قدم على مسرح الاوبرا فى موسم « ١٨٧٠ - ١٨٧١ » وقد ترجمت الى العربية باسم « مزين شاويلة »

(ترجمه اللعبة المسماة باسم)
عايده
وهى قطعة تياتريه من نوع الالعاب المعروفة باسم الاوبيره (أى التصوير لحادثة تاريخية شهيره) تشتمل على مناظر معجبه ومراقص مستغرب بها يتخللها اغانى موسيقية مطربه متوزعة على ثلاثة فصول وسبعة مناظر
تأليف المعلم غيزلنسونى وتوقيع الاوسته ويردى
مصنفة
بامر سعادة خديو مصر
لقصد تصويرها فى تياترو الاوبيره
بمصر القاهره
وقد حصل اللعب بها بالفعل فى الملعب المذكور فى موسم سنة ١٢٩٧
تعريب
العبد الفقير ابى السعود أفندى
محرر صحيفة وادى النيل

اول ترجمة عربية لاوبرا عايدة قام بها عبد الله ابو السعود ووزعت على الحاضرين فى موسم ١٨٧٠ - ١٨٧١ ... ويصف المترجم هذه الاوبرا باسلوب عصره الطريف فيقول « انها قطعة تياترية من نوع الالعاب المعروفة باسم الاوبيرة » اى الاوبرا !

مجلة « المجلة » ، عرض فيه عددا من مسرحيات صنوع التى استطاع ، ان يحصل على صورة منها من ابنته لولي المقيمة فى باريس . وشعرت بسرور ما بعده سرور ، اذ ان هذه المجموعة ستيسر لى نشر الدفعة الاولى من كتب التراث المسرحى . وسافرت الى القاهرة ، وقابلت الدكتور لوقا ورجوته ان يتفضل بنشر هذه المسرحيات التى كان له فضل اكتشافها والتنويه بها فى سلسلتنا ، فقبل هذا العرض بالشروط التى اتفقنا عليها . وانتظرت ان تصلنى المجموعة محققة خلال عام على الاكثر . ولما عاودت الاتصال به لاحظت انه متردد ، فاضطررت الى الحصول عليها من مصدرها ، ونشرتها سنة ١٩٦٣

الاتصال بقدامى المثلين

بعد هذين الحدثين اللذين ينتميان الى الفترة الاولى ، اعود الى الفترة الثانية - واصلت اثناء ذلك البحث عن مخطوطات المسرحيات التى مثلت بين ١٩١٥ و ١٩٣٥ . وكانت خطتى ان اتصل بالاحياء من اصحاب الفرق وبالممثلين الذين عاصروا هذه الفترة وشاركوا فى نشاطها الفنى . وكنت اواجه بعقبات عدة . فبعض اصحاب الفرق يضن بما لديه لانه يامل - كما كانت السيدة منيرة تأمل - ان يعود الى تكوين فرقته ، او لانه ينوى اقتباسها للتليفزيون . وبعض الممثلين يحرص على المسرحيات التى مثل فيها ادوارا ، لقيمتها العاطفية ، ولانها تمثل فترة عزيزة من حياته ، فترة الشباب والنجاح والمجد . ولا مجال للمناقشة فى المسائل العاطفية ، على اننى برغم هذه العقبات المادية والعاطفية ، التى اقدرها حق قدرها ، وفقت الى اقناع بعضهم بالتنازل عن بعض هذه المسرحيات ، مستعينا باصدقائهم واصدقائى فى اكثر الاحيان . وقد يسر لى ذلك انهم تأكدوا ان هذه المسرحيات ستكون موضع دراسة وبحث مما يعود بالفائدة على تاريخ المسرح العربى وهو تاريخهم . ولا ازعم اننى جمعت كل شيء ، على اننى مطمئن الى ان هذه المادة تكفى فى حدود ما هو مقدر لها . ويحسب القارىء ان يطلع على الارقام التالية ، ليكون فكرة واضحة مما تجمع لدى :

٣٧ مسرحية مما مثلته شركة ترقية التمثيل العربى « اولاد عكاشة » على مسرح حديقة الازبكية ١٩٢٠ - ١٩٢٩ ، ومنها مسرحية « على بابا » للاستاذ توفيق الحكيم

٤٠ مسرحية من مسرحيات فرقة رمسيس

٥٢ مسرحية من مسرحيات نجيب الريحانى وبديع خيرى

٣٢ مسرحية من مسرحيات فرقة فاطمة رشدى

٢٥ مسرحية مما ترجم عن شيكسبير

١٥ مسرحية من مسرحيات امين صدقى ، مما قدمه لعلى الكسار او لسواه

٨ مسرحيات لعباس علام

هذا عدا مئات المسرحيات التى ترجمها او اقتبسها او الفها بعض الكتاب الذين لمعوا فى تلك الفترة ، وقدموها الى الفرق التى كانت عاملة آنذاك

اثران نفيسان

وعثرت فيما عثرت عليه على كتيبين ، اعدهما من انفس ما ضمته مجموعتى . احدهما هو اول ترجمة لاوبرا عايدة كلف باعدادها عبد الله ابو السعود محرر صحيفة وادى النيل ، لتوزع اثناء موسم عرض هذه الاوبرا فى القاهرة . وهى ترجمة طريفة حقا لما فيها من مصطلحات وتعليقات نقر بعضها الآن ونستهجن البعض الاخر . وهى تقع فى ٦٠ صفحة من القطع الصغير . والثانى ترجمة موجزة لقصة لاوبراتين قدمتا فى موسم سنة ١٨٧٠ - ١٨٧١ احداهما حلاق اشبيلية وقد دعاها المترجم « مزين شاويلة » . هذان الاثران يندر وجودهما الآن ، وهما فيما اظن اول محاولة لترجمة نصوص الاوبرا ومصطلحاتها الى اللغة العربية ، ومن هنا قيمتهما الكبيرة فى دراسة المصطلح المسرحى والفنى فى ذلك الحين


زكريا احمد


توفيق الحكيم

١٥ مسرحية لفرقة على الكسار


على الكسار



الصفحة الاولى من برنامج « على بابا » لتوفيق الحكيم وقد قدمتها شركة ترقية التمثيل العربى على مسرح الازبكيــــة . . .

جمع الاصول الاجنبية

من المعلوم ان تراثنا المسرحى فى هذه الفترة اكثره مترجم او مقتبس او « مأخوذ » عن اصول اجنبية . وهذا امر مألوف عند جميع الامم التى تقتبس لونا من الوان الثقافة لم يكن لها به سابق عهد . وقد كانت هذه سيرتنا ، الى حين ، مع القصة والنقد الحديث . وقد تبين لى ذلك اثناء عملى فى الفترة الاولى وتناولت تلك المسرحيات تحت ابواب الترجمة والاقتباس والتعـــريب والتمصير . وقد كان من اليســير على ان اتعرف على أصول مسرحيات تلك الفترة ، اذ كان المترجمون أو المقتبسون يعمدون الى آثار مشاهير الكتاب امثال كورنى وراسين وموليير وشيكسبير وفولتير وهوجو . اما فى هذه الفترة ، وبعد ان استنفـدت معظم آثار المشاهير ، فقد عمد كتابنا الى مسرح البوليفار وجعلوا طلبتهم المسرحيات التى اشتهرت عـــلى المسارح ، ولو كان مؤلفـــوها من النكرات الذين لا يتمتعون باية مكانة ادبية فى بلادهم

ولذا كان التعرف الى اصول هذه المسرحيات فى اللغات الاجنبية امرا شاقا ، واشق منه جمعها ، لانها لم تكن ذات قيمة ادبية تغــرى الناشرين بمعاودة نشرها بين الحين والحين . ولما كان اكثر هـــذه المسرحيات مما أخذ عن الفرنسية ، عمدت الى دراســـة تاريخ المسرح الفرنسى وما قدم عليه خلال القرن المنصرم ، وبحثت عن فهـــارس المسرحيات التى ظهرت فى هـــذه الفترة ، واستطعت أن اعين بعض الاصول . وتبين لى بعـــد البحث أن مجلة الموستراسيون المسرحية ، كانت المنبع الاصلى الذى كان يستمد منه الكتاب ، حتى بالنسبة للمسرحيات الانجليزية والالمانية والايطاليـــة ، اذ أن هذه المجلة كانت تنشر نصـــوص المسرحيات التى تقـــدم على المسرح الفرنسى آنذاك . واستطعت بعد جهد جهيد أن احصل على مجموعة شبه كاملة من هذه المجلة ومن آثار بعض الكتاب امثال فيدو ولابيش وسالاكرو وسواهم ، وقد يسر لى ذلك صديق من الهواة فى القاهرة اكن له فى نفسى أعظم تقدير واحترام

تقدير وتحذير

هذه النصوص المخطــوطة التى جمعتها والتى لم يتيسر لغيرى جمعها تفيد المؤرخ فى نواح عدة . فبعضها كما ذكرت ، عليه توزيع الادوار ، او ارشادات المخرج ، أو اختـــام الرقابة وتوجيهاتها . وهذه كلهـــا مادة تاريخية لها اعتبارها . ولكن بعض هذه المخطوطات طبع فيمـــا بعد ، وكان ثمة اختـــلاف بين الصورتين ، المخطوطة والمطبوعة . ولدى نسخة مخطوطة من مسرحية عبد الستار افندى لمحمد تيمـــور تختلف كثيراً من المطبوعة ، وهـــذا وارد ايضا بالنسبة لمسرحيـــات يوسف وهبى القليلة التى طبعت. كما ان الباحث يواجه احيـــانا بصعوبات جمة فى تحقيق اســـماء هذه المسرحيات ونســـبتها الى اصحابها . فبعضها غير اسمه اكثر من مرة مثل عطيل فقد جاءت باسم القائد المغربى ، واتيلو ، وحيـــل الرجال . وتاجر البندقية : جاءت باسم الصراف المنتقم ، واليهودى المنتقم وشايلوك وسوى ذلك . ثم ان بعض المؤلفين كانوا يسطون على بعض المسرحيات وينســبونها الى انفسهم مع بعض التغيير احيانا . او دون تغيير . وكان بعض اصحاب الفرق يبتاعون المسرحيـــــات من مؤلفيها النكرات ، وينسبونها الى انفسهم ، وقد رفع هذا الامر الى المحاكم مرات عدة ، وخاضـــت الصحف فيه . ولذا فالبـــاحث مضطر الى مقارنة النصوص بدقة ، والى اعمـــــال الذاكرة فى تذكر موضوعات المسرحيات لكى يتمكن من تصنيف مادته .. على ان كل ذلك يهون امام المتعة التى يجدها الباحث حين يتوصل الى حقيقـــة كانت مجهولة للناس او حين يصحح خطأ درج الجميع على تقبله وكأنه حقيقة ، أو عندما يتاح له أن يحـــول مادة حضارية كانت اقرب الى الاساطير والشائعات الى تاريخ داقيق موثق ، مرتب على الايام والسنين .

« محمد يوسف نجم »

كلمات فى الفن

بقلم رجاء النقاش



فاجنر .. فى البنك الأهلى

قبل قيام الثورة بأشهر كنت اجلس فى مكتب أحد الزملاء الصحفيين ، ولم يكن الزميل على مكتبه فى تلك اللحظة ، ورن جرس التليفون فرددت عليه ، وقال المتحدث : أنا ثروت محمود ..

وكان المتحدث يطلب زميلى صاحب المكتب الذى جاء بعد لحظات ليرد عليه .

ثم انتهت المحادثة التى لم أنتبه اليها .. ولكن زميلى الصحفى أخذ يحدثنى عن «ثروت محمود» هذا ... قال لى أنه ضابط بالجيش، ولكنه مهتم بالفن الى أقصى حد .... انه يقرأ .... ويستمع الى الموسيقى بنهم شديد وهو لا يترك معرضا فنيا دون أن يزوره .... وبيته متحف ... فيه لوحات رائعة .... انه شاب يدهشك وخاصة اذا ما عرفت انه ضابط ... لان هذا الشاب كان ينبغى أن يكون متخرجا فى كلية الفنون .... أو فى معهد الموسيقى الشرقية ... وأنت تجد فيه حساسية الفنان وعصبيته أكثر مما تجد فيه حسما وحزما ينبغى أن يتوفرا فى كل ضابط .

ثم قال لى زميلى الصحفى : ان ثروت محمود قد ترجم أخيراً قصة بعنوان « سروال القس » !

ونسيته ثروت محمود وقصة سروال القس حتى قامت الثورة .... وبعد فترة قليلة عرفت أن ثروت محمود هذا هو ثروت محمود عكاشة ، أحد الضباط البارزين فى الثورة !

لم يكن صديقى الصحفى قد حدثنى عن شىء من هذا .... كل حديثه معى كان عن الجانب الفنى فى الضابط الشاب !

وسمعت الكثير بعد ذلك عن ثروت ....

وكان أكثر ما سمعته عنه يدور حول حبه للفن بدرجة غير عادية .. وما اكثر الحكايات التى سمعتها عن هذا الجانب فى ثروت عكاشة!

والتقيت بثروت عكاشة بعد ذلك مرة واحدة ، وكان ذلك فى البنك الاهلى ... بعد تعيينه رئيسا لمجلس ادارة البنك !

ويومها دخلت حجرة ثروت عكاشة واخذنا نتحدث فى مختلف شئون الفكر والفن ...

وفوجئت وأنا جالس أن صوتا ينطلق من مكان ما فى الحجرة ... ان هذا الصوت هو موسيقى فاجنر .. بكل ما فيها من عذوبة وعنف وعمق ! من أين يجىء هذا الصوت ؟..

واكتشفت أخيرا ان ثروت عكاشة يضع الى جانبه « بيك آب » ... يدير فيه الاسطوانات التى يحب أن يستمع اليها ..!

وكان تناقضا غريبا بين جو البنك الاهلى ... وموسيقى فاجنر ...

ان البنك كله يعيش فى الارقام المعقدة ، والمعاملات المالية المختلفة ، وشئون الحياة المادية .... فكيف جاء هذا المدير واصطحب معه فاجنر الى مكان يبدو فيه غريبا كل الغرابة .... كيف يستطيع فاجنر بموسيقاه العالية الرفيعة ، التى تسمو بالنفس والذوق، أن يعيش وسط ضجة الحسابات والمعاملات المادية المختلفة ؟... لا شك أن فاجنر نفسه لو كان حيا لادهشه هذا المصير الطريف الذى انتهت اليه موسيقاه على يد مدير البنك الفنان !

ولم يكن اعجاب ثروت عكاشة بفن فاجنر مقصوراً على الاستماع اليه ... لقد كان ثروت عكاشة يقرأ عنه ويدرسه ويفكر فيه كثيرا ... وقد فاجأنى الدكتور ثروت عند زيارتى له بأن اهدانى آخر كتاب ترجمة الى العربية .... وكان هذا الكتاب هو « مولع بفاجنر » للكاتب الكبير برناردشو .

وبقى الكتاب على مكتبى عدة اشهر لا احد فرصة لقراءته ...

وأخيرا تمكنت من قراءته فى الاسبوع الماضى فوجدت فيه متعة فكرية وفنية من الدرجة الاولى ..

ان هذا الكتاب الممتع هو خلاصة لآراء برناردشو فى الموسيقى . وقد تربى برناردشو فى بيت يحب الموسيقى ، فقد كانت أمه مدرسة للموسيقى . وقد تعلم منها الكثير من أصول هذا الفن الجميل . وعندما بدأ حياته الفكرية اختار أن يكتب فى النقد الموسيقى تحت اسم مستعار . وظل يقوم بعمله كناقد موسيقى لفترة طويلة من حياته . وشخصية برناردشو هى شخصية الفنان المتطرف العنيف ، انه لا يعرف الحلول الوسطى على الاطلاق فهو اما معك أو عليك ، وهو اذا كان معك فكل شىء فيك جميل ورائع ، واذا كان ضدك ، فكل شىء فيك خاطىء وملىء بالعيوب ....

ولعل هذه الطريقة فى التطرف والتعصب هى التى أعطت كتابات برناردشو الحرارة التى تتميز بها مسرحياته وكتبه المختلفة ، ومن شأن مثل هذا الموقف المتطرف ان يقود صاحبه دائما الى اختيار « أشخاص » يركز حولهم عواطفه و « حماساته » ... وقد فعل برناردشو هذا بالضبط .... فهو غاضب على شيكسبير أشد الغضب ... ولذلك فان شيكسبير قد لقى من برناردشو الوانا عنيفة من الهجاء والهجوم والنقد ... ولم يكتب أحد « ضد » شيكسبير بمثل العنف الذى كتب به برناردشو ضده . وفى نفس الوقت نجد برناردشو مؤمنا أشد الايمان بشخصية الكاتب المسرحى النرويجى العظيم « هنريك ابسن » ... ومن هنا تحولت كتابات برناردشو عن ابسن الى أغنيات حب مليئة بالمرارة والحماس ... كل ما يكتبه ابسن عظيم ... كل شىء فى ابسن رائع ولا مثيل له !

ان برناردشو يحب ويكره بصوت عال جهير .

وهذا هو موقف برناردشو من فاجنر ... انه يحبه بل ويقدسه .... ولذلك كان كتابه الذى ترجمه الدكتور ثروت عكاشة تحفة رائعة صادرة عن قلب ملىء بالحب لفاجنر ... ملىء بالايمان به والاعجاب بفنه !

وهو حب على طريقة برنارد شو !

حب لا يعرف الهدوء .... حب عنيف وجنونى الى أقصى الحدود !

ولكن حب برناردشو أو جنونه لم يمنعه من أن يفكر بعقله ... ولم يمنعه من أن يخاطب عقول الاخرين .

فعقل برناردشو كبير وثقافته واسعة شاملة عميقة ، وقد جعل هذه الثقافة كلها فى خدمة حبه لفاجنر !

ولذلك جاء كتابه عن فاجنر ، الى جانب ما يعبر عنه من العواطف الاصيلة الملتهبة ، عملا فكريا من الطراز الاول ..

ان كتاب برناردشو عن فاجنر ملىء بالشمول الفكرى والتنوع الذى لا حد له ، فهو – من ناحية – ثقافة سياسية عميقة لانه يربط فاجنر بالتيارات السياسية الكبرى فى القرن التاسع عشر كله ..

وهو من ناحية أخرى ثقافة ادبية رفيعة لانه يناقش بعض المذاهب الرئيسية التى اتصلت بالادب أشد الاتصال مثل المذهب الرمزى ..

وهو ثقافة موسيقية واضحة لاتعقيد فيها ولا غموض وان كانت مليئة بالعمق والاصالة!

ان كتاب « مولع بفاجنر » فى ترجمته الممتازة القيمة يعتبر تحفة حقيقية أضيفت الى المكتبة العربية .... تحفة مليئة بالشعر والثقافة والمتعة الروحية العميقة !

لقد قضيت أسبوعا كاملا تحت سيطرة هذا هذا الكتاب الممتاز فأصابنى مس من جنون برناردشو ... فكنت لا أكاد أفكر فى شىء آخر فى هذه الدنيا .... سوى كلمات برناردشو وأفكاره وعواطفه الملتهبة وجنونه اللذيذ !

وما أمتع ان تعيش فى ظل جنون الفن .. فهذا هو الجنون الوحيد « المعقول » !

وشكرا لبرناردشو ...

وشكرا لثروت عكاشة ... مترجم برناردشو وشريكه فى « عشق » فاجنر .



عتاب على نجاة

انا أحب صوت نجاة الصغيرة حبا بلا حدود ... فصوتها ناعم وعميق ومليء بالصفاء الاصيل ... وفى صوتها أحس دائما أن مائة عاطفة امتزجت ببعضها لتتركز كلها فى هذا الصوت الساحر الجميل ... قل لى عن عاطفة لا تجدها فى صوت نجاة ... الحزن فيها والاسى ... والحب والحنان والالفة العميقة ... كل هذا ، وأكثر من هذا تجده فى صوت نجاة ... وهو بعد هذا كله صوت مهذب يتسلل الى قلبك بهدوء .. ودون أن تدرى ... ودون أن تبذل مجهودا لكى تمتزج بهذا الصوت الجميل البديع ...

ومن أجل حبى لصوت نجاة أتوجه اليها بهذا العتاب ...

فعندما نحب شيئا بصدق وعمق فاننا نتمنى على الدوام أن يخلو هذا « الشيء » من كل العيوب ... وبخاصة العيوب الصغيرة !

والعتاب خاص باشتراك نجاة فى احتفال الاسكندرية بعيد الثورة ...

لقد وقفت نجاة تغنى أغنية عبد الوهاب « والله وعرفنا الحب » ... وكانت تغنيها من ورقة أمامها !

معنى هذا أنها لم تكن تحفظ كلمات الاغنية جيدا !

وأنا أعرف انها معذورة ، لانها دعيت للاشتراك فى حفلة الاسكندرية فى آخر لحظة ، ولم تكن على أستعداد للاشتراك فى هذه الحفلة ! ...

ولكن ...

اذا كانت نجاة قد فوجئت بمن يطلب اليها الاشتراك فى حفلة الاسكندرية .. فهل فوجئت بأعياد الثورة ؟

بالطبع لا ... ان نجاة تعرف جيدا موعد أعياد الثورة وقد كان أمامها عام كامل يمكنها أن تستعد فيه بأغنية جديدة خاصة بها ... تقدمها للايين المعجبين بصوتها فى عيد الثورة !

ولو أستعدت نجاة بمثل هذه الاغنية ... لما اضطرت الى أن تحفظ لحن عبد الوهاب فى آخر لحظة ... ولما أضطرت لان تقرا الاغنية من ورقة أمامها !

ويبدو أن موقف نجاة قد شجع بعض المطربين الاخرين على تقليدها !

ولهذا كله فانا أعتب على نجاة ...

أعتب عليها وكلى حب واعجاب بصوتها الجميل النبيل ...

أعتب عليها لانى أريد لصوتها الحبيب أن يعلو دائما وفى كل الاحوال على مثل هذه الاخطاء الصغيرة ...

شمس البارودى .. والوجوه الجديدة

لا أذكر أننى شاهدت الممثلة الجديدة « شمس البارودى » الا فى فيلم الجزاء الذى أخرجه عبد الرحمن الخميسى !

وقد كان دور شمس البارودى ممتازا ومقنعا الى حد كبير ... لقد شعرت أن هذه الفتاة الجديدة تحمل مواهب فنانة تحتاج الى فرصة ... وتحتاج الى شيء من الاجتهاد والتدريب ..

ولو أتيحت لها الفرصة وأتيح لها التدريب وفرضت على نفسها شيئا من الاجتهاد والمثابرة فسوف تصبح ولا شك ممثلة كبيرة !

ونحن مطالبون بأن نمنح الوجوه الجديدة فرصتها لكى تؤدى دورها وتثبت كفاءتها .

ان شمس البارودى ليست الا واحدة من أسماء كثيرة تستحق كلها أن نعنى بها الى أقصى حد !

ولو نظرنا الى فيلم « الجزاء » وحده لوجدنا أن هذا الفيلم قد قدم الينا أكثر من وجه جديد !

وقد أثبت أصحاب هذه الوجوه انهم ممثلون يملكون الموهبة التى يمكن أن تساعدهم على أن يضيفوا للسينما دماء جديدة ونقية !

من هذه الوجوه التى أثبتت كفاءة فنية لا تنكر : رشوان توفيق وابراهيم الشامى وأبو الفتوح عمارة وأبو بكر عزت وحسين الشربينى ...

وهناك أسماء أخرى كثيرة لمعت فى التمثيليات التليفزيونية المختلفة أو لمعت على المسرح ... وكلهم يستحقون أن نمنحهم فرصة فى السينما



... وأن نساعدهم - على وجه الخصوص - من يستطيع منهم أن يستمر بكفاءة وقدرة فنية حقيقية !

يجب أن نفتح لهم أبواب السينما ... ويجب ألا نقول لهم أبدا أنتم أصحاب أسماء جديدة ... ولا أحد يعرفكم ...

يجب أن نقف الى جانبهم حتى يقدموا أفضل ما لديهم ... فالتوسع السينمائى عندنا ، يحتاج اليهم ... والاتجاه الجديد للسينما فى بلادنا يجب أن يهتم بهم الى أقصى حد ..

أقول هذا الكلام وفى ذهنى : سعد الدين وهبة ... المسئول الاول عن السينما فى هذه المرحلة ...

ان هذا الرجل أمل كبير للسينما فى بلادنا ... لانه فنان ... وليس تاجرا يشترى ويبيع ... وهو مثقف وليس من أصحاب « الدكتوراه » فى الجهل ... هؤلاء الذين سيطروا على السينما فى الماضى ... فجعلوا منها شيئا رخيصا مليئا بالانحراف والابتذال ... وسعد وهبة أخيرا يعرف ولا شك محنة الوجه الجديد ... فقد كان هو نفسه منذ سنوات وجها جديدا ... وقد عرف الشقاء والتعب ... حتى استطاع أن يصبح وجها معروفا للناس !

من أجل هذا كله ننتظر من سعد وهبة أن يقول كلمته فى مشكلة الوجوه الجديدة ... وأن يفعل الكثير من أجل هذه المشكلة !

رجاء النقاش



نبيل الالفى .. على احمد باكثير ..

نبيل الألفى والفلاح الفصيح

بقلم: عبدالفتاح الفيشاوى

اذكر ان نبيل الالفى ، حدثنى - منذ بضعة أسابيع - عن العقبات التى تعترض فرقة الاسكندرية المسرحية ، وصور أهم عقبة فى قلة النصوص ، لان المؤلفين المسرحيين ، وانتاجهم قليل ، يخصون مسارح القاهرة برواياتهم حيث الاجر المجزى ، والصدى السريع لعملهم الفنى .. وزاد المسألة تعقيدا ان هيئة المسرح اوقفت تزويد الفرق الاقليمية بالنصوص .. بل أوقفت كل مساعدة !..

وأضاف نبيل الالفى انه عثر على نص للاستاذ على احمد باكثير ، لم يمثل من قبل ، ويتجاوب فى رموزه مع واقعنا الذى نعيشه .. وهذا النص هو « الفلاح الفصيح »

والكاتب على أحمد باكثير ، من المخضرمين ، الذين أحبوا المسرح منذ كانت الكتابة المسرحية من الجهود الضائعة .. لانكماش الحركة المسرحية ، وتركيزها فى الفرقة القومية ، ويقابلها من ناحية أخرى فرقة الريحانى التى كانت تعيش - ولا تزال - على رواياتها المقتبسة المعربة ..وكانت الروايات المؤلفة ، شعرا ونثرا للفرقة القومية تكاد تقف عند ثلاثة هم : عزيز أباظة ومحمود تيمور وتوفيق الحكيم

وجاءت الفرصة - ذات يوم - تطرق باب على أحمد باكثير .

وكان ذلك - على ما أذكر - فى بداية موسم ١٩٤٧ ، حين تعاون عملاقا المسرح يوسف وهبى وزكى طليمات - لاول مرة - فى عمل فنى واحد .. واختيرت مسرحية « سر الحاكم بأمر الله » ولعب دور « الحاكم » يوسف وهبى ، وأخرج الرواية زكى طليمات .. وعلى الرغم من ان المسرحية كانت باللغة العربية الفصحى الا ان الجمهور أقبل عليها ..

وكانت هذه أول خطوة لتجسيد مسرحية من تأليف على احمد باكثير .. ومضى فى طريقه .. وبعد سنتين قدم له زكى طليمات « مسمارجحا » وترمز الى الاحتلال البريطانى ، ولم يهتم على أحمد باكثير أن تقدم رواياته على المسرح، وطفق يؤلف مسرحيات ويطبعها .. ومن اعماله انه كتب مسرحية عن مأساة اوديب الملك .. وآخر مسرحية له قدمها المسرح الكوميدى باسم « جلفدان هانم » .. وان كان النص قد داخله الكثير من تأليف ممثلى الرواية !

***

وعلى أحمد باكثير فى « الفلاح الفصيح » يدخل تجربة جديدة ، فقد اعتمد على نص بردى يروى مظلمة فلاح رفعها الى الملك لان موظفا كبيرا ظلمه ، واستولى على حميره ومحصوله بطريقة أقرب الى الاحتيال .. ومن هذه المظلمة .. انطلق باكثير يصوغ مسرحيته ، ونقلها من فكرة « العدالة » الى ملك يأمر وزيره بأن يظلم الناس حتى يدفع الظلم الى ظهور فصحاء فنانين .. وبذلك يثرى الفن .. لان مفهوم الملك ان الفن لا يظهر نتيجة للعدل .. بل نتيجة للظلم .. ومثله فى ذلك ان الذهب لا تظهر أصالته الا بالصهر .. ويعثر الوزير على الفلاح « خنوم » فيظلمه .. ثم يمهد له الطريق لكى يحضر الى الملك ليشكوه .. ويطرب الملك لان شكوى الفلاح كشفت عن شاعر .. كل كلمة ينطق بها هى الخلود .. وينتهى الامر بالفلاح الى أن ينضم الى حاشية الملك .. ثم تختفى فكرة «عصير الفن » لتدخل فى مؤامرات ومطامع تطيح بها ثورة الشعب .. الذى يقضى على خرافة عصير الفن .. ومبتدع هذه الفكرة !

ورغم الثياب الفرعونية ، والجو التاريخى الذى ابتدعه المؤلف ، الا ان الرموز واضحة ، وتربط بين الماضى والحاضر ، وتصور ما كنا عليه أيام حكم الملوك فى العصور الحديثة والقديمة.. الا ان التطور من فكرة « العدالة » التى تظهر مع ظهور الفلاح الفصيح .. الى فكرة « عصير الفن » .. الى فكرة « الثورة » لا تسير فى خط منطقى .. وتكاد تكون ثلاث أفكار تفصلها ثغرات .. وكان ينبغى ايجاد خط أساسى ورئيسى وهو الفساد فى البلاط ، أو أن يسير الصراع فى المجرى الطبيعى ، وهو الصدام بين العدل والظلم ثم تنفجر الثورة لتكون الحل العادل

واستطاع على أحمد باكثير أن يلون شخصياته .. ويفاعل بينها وبين الاحداث فى حوار ذكى مرح.. وأن يظهر حذقه فى ربط الشخصيات بعضها ببعض ... الا انه أطال فى بعض المشاهد ، وكرر بعضها ، مما جعل الحركة تكاد تتجمد من التكرار .. ولعل هذا هو أسلوبه !

***

نبيل الالفى ، نظر الى المسرحية على أنها من لون « الكوميدى فانتاستك » .. وقد يكون على حق فى نظرته ، لان المؤلف اتجه فى الحوار الى الاسلوب الغنائى .. وبعض ابطاله نطقوا الشعر .. وأكاد اعتقد أن على احمد باكثير كتب هذه المسرحية لتكون «اوبريت» او « اوبرا كوميك » على أقل تقدير .. ومن هنا .. اتجه أسلوب نبيل الالفى فى الاخراج الى الاهتمام بالصبغة الجمالية الى أقصى حد .. فى الديكور .. فى الملابس .. وفى الحركة .. وفى الموسيقى .. والرقص الايقاعى.. وقام بعملية اشباع كاملة ..

والاهتمام بالناحية الجمالية قد يعتقل المخرج فى حدوده ، ولا يجعله يزاول حريته ، ولكن نبيل تحرر من منطقة الدخول والخروج .. فخرج بالرواية من الحدود التقليدية لخشبة المسرح .. ومدها الى أبواب المسرح .. ودفع بممثليه الى فراغ الاوركسترا الذى يفصل بين الجمهور والمسرح .. كما مزق ستار المقدمة وجعل الاظلام فاصلا بين فصل وفصل ..

الممثلون كلهم من الهواة لا ينبغى أن نحاسبهم ، كما نحاسب غيرهم من المحترفين وأصحاب التجارب الطويلة، ولكنى لاحظت أن مجموعة الممثلين والممثلات الذين قاموا بهذه المسرحية .. يمتازون بالانصات والتعاون ، ويرسمون انفعالات الصدى فى نجاح

ولا بد أن أشير الى براعم لو وجدت طريقها لاينعت فى حديقة المسرح .. وحيد سيف فى دور خنوم « الفلاح الفصيح » يمتاز بليونة فى الحركة ، وله قدم مسرحية ثابتة ، وعليه أن يتخلص فورا من تقليد « فرناندبل » و « اسماعيل يس » وبعدها سيصير له شأن فى المسرح الكوميدى اذا واصل الطريق وسامى منير فى دور « الوزير » .. أنصحه أن يحترف التمثيل ، فان التوافق بين نطقه وحركته وانفعال عضلات وجهه تؤلف ممثلا ناجحا .. ليزا حداد فى دور « جبيربه » خامة طيبة ..

***

هذه تجربة جديدة تقدمها فرقة الاسكندرية المسرحية .. تقدمها دون أى مساعدة من القاهرة .. باستثناء الفنان نبيل الالفى ، الذى هاجر الى الاسكندرية ، بعد أن تجمد فى القاهرة ..

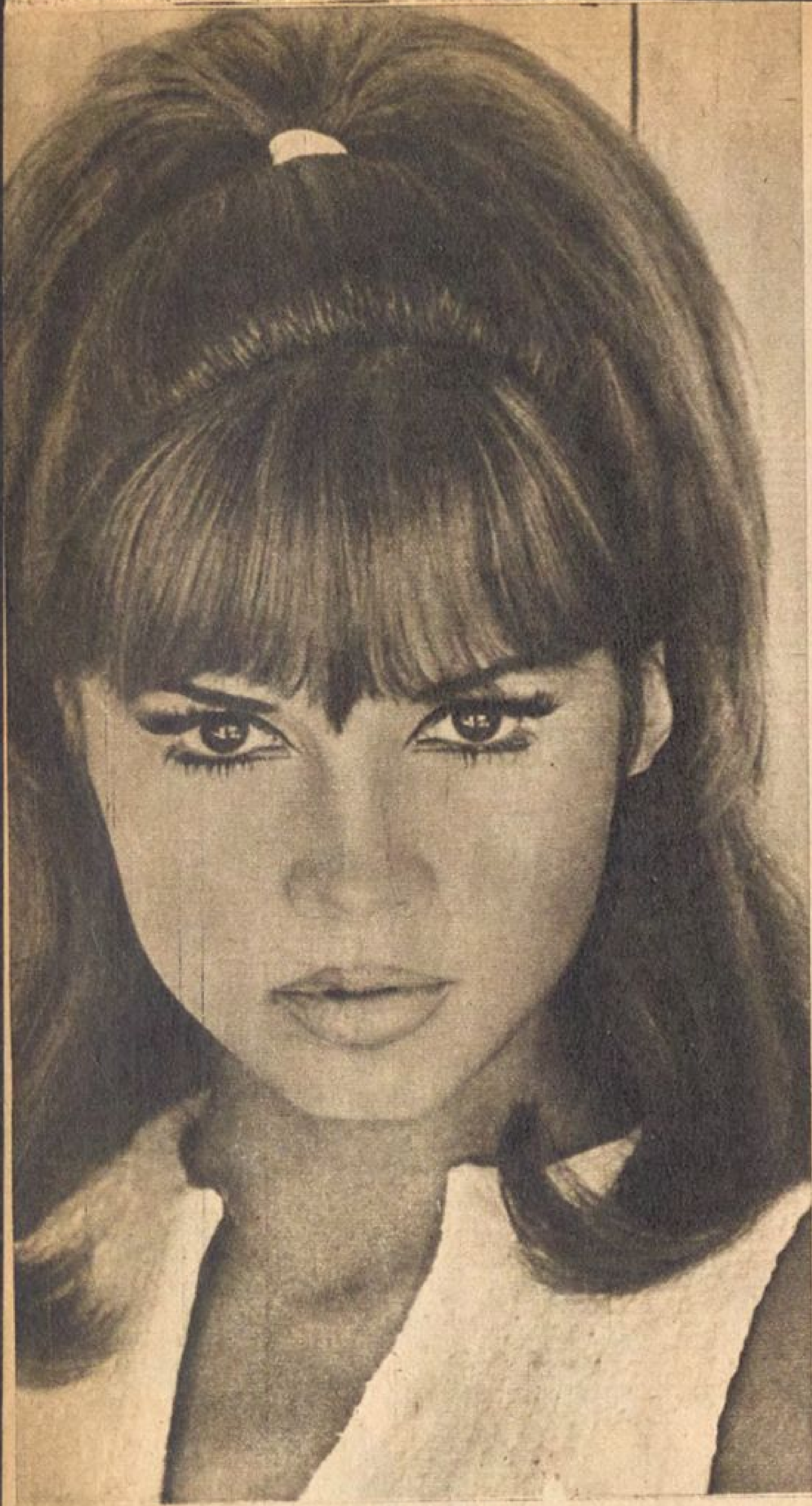
وأقول ان هذه التجربة ناجحة .. بل أنجح من بعض التجارب التى تقدم على مسارح القاهرة ..

واقول .. ان مسرح الاسكندرية لا يمكن أن يتحول الى مسرح له ملامحه وشخصيته عن طريق الهواية والهواة .. ولا بد أن تتحول هذه الفرقة الى فرقة محترفين ، تعيش فى صراع من أجل بقائها ، وتضع فى تقديرها اشاعة الوعى المسرحى فى الاسكندرية .. واذا تحقق هذا الوعى، فسوف يصير فى الاسكندرية أكثر من فرقة مسرحية



بنات يبحثن عن المجد فى هوليوود

كل واحدة تقول: أريد أن أكون نجمة ١٩٦٦



جوكلا سين لين ..

هل أتزوج مخرجا ؟

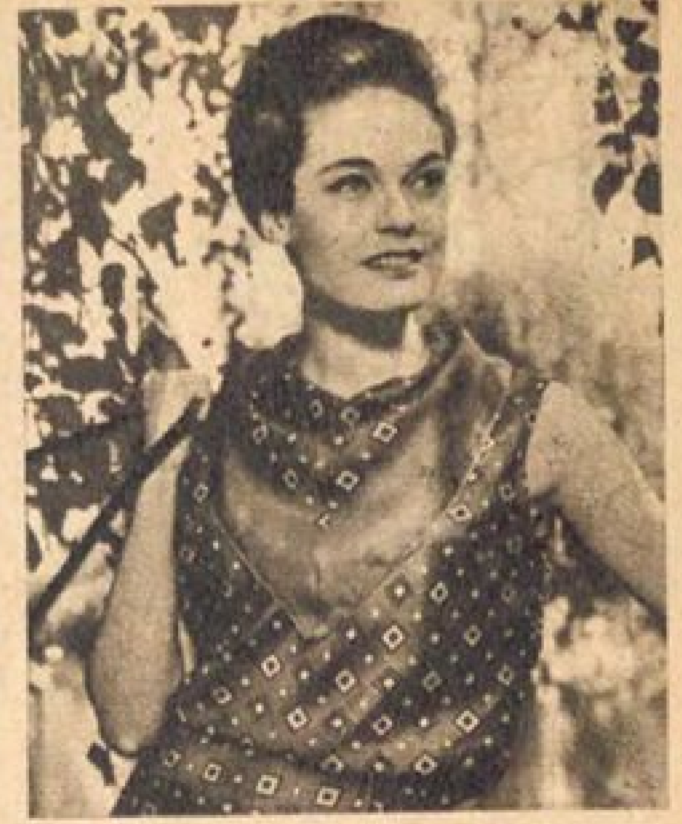
هل أحب مليونيرا ؟

هل أظهر فى صور عارية ؟

حقا ماهو الطريق ؟؟ هل تتزوج الفتاة مخرجا سينمائيا كما فعلت بريجيت باردو مع روجيه فاديم ؟؟ .. او تقف أمام عدسات المصورين بلا ثياب كمارلين مونرو ، او تحب مليونيرا يدخل بملايينه السينما ليجعلها نجمة ؟؟ .. كما فعل روبرت هيوز مع جين رسل . وهؤلاء سبع فتيات جميلات ، من الوجوه الجديدة الوافدة على هوليوود عاصمة السينما . كل واحدة لها قصة ، وكل واحدة تفكر فى طريقة للوصول الى القمة ... لتصبح نجمة



راكويل ويلش ..



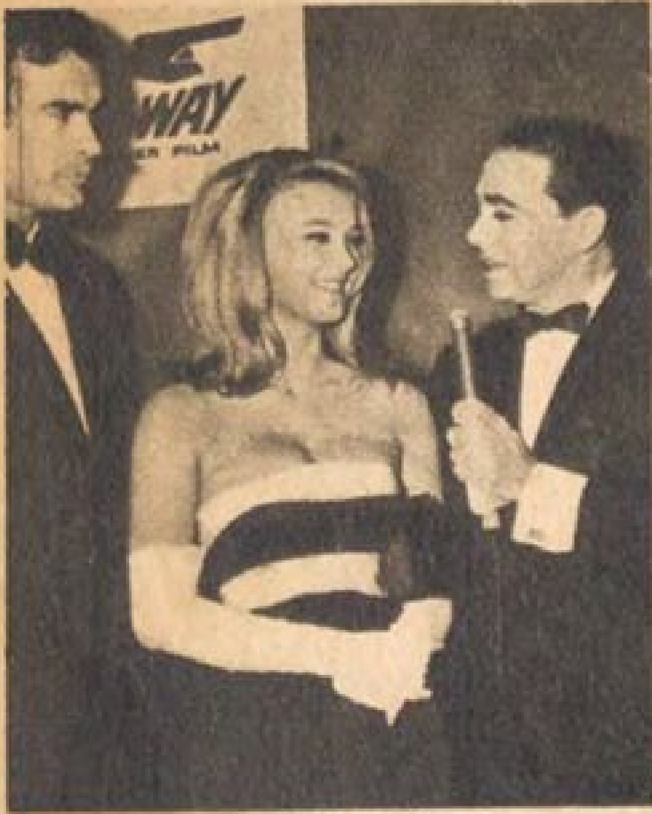
اليزابيث هارتمان ..



سيليا كاى ..



ان جانيت كومر ..



بربارا بوشيت ..

٧ بنات

مازالت هوليوود ، مدينة السحر التي تبدأ عندها أحلام الملايين من الفتيات .. ما زالت أبوابها هي أبواب الجنة التي تحيط بها الاماني الوردية التي تجتذب الفتيات ، كما تجتذب النار الفراشات اللطيفة.. وكل وافدة تقول وهى ترخى أهدابها الساحرة: « أريد أن أكون نجمة » ..

بل ان آن جانيت كومر، الخضراء العينين ، تضيف بتصميم :

● ولن ينقضى عام ١٩٦٦ الا واكون اشهر من دوريس داى .

ان آن جانيت – ٢٣ سنة – الجميلة الوافدة من تكساس ، تريد أن تصبح أكثرهن أهمية فى عاصمة السينما .. والمنافسة تجدها آن جانيت مريعة ، ولكنها لا تعبأ بالاخريات وتعتمد على أسلوبها الخاص لتصبح نجمة ، وهذا الاسلوب الذى تتبعه يقتضى الا تقبل الا الادوار الرئيسية وتقول :

« اريد أن اكون شيئا خاصا له كيان » .

ولقد بدأت آن جانيت تمثل فى فيلمين « أسرع قبل أن تذوب » و « المحبوب » ولكنها تعتبر الفيلمين مجرد بداية فقط .. وعلى الرغم من أن ما تضعه آن جانيت أمام عينيها هو هدف كل فتاة تواتيها الفرصة فى عاصمة السينما ، الا أن أكثر الفتيات لا يجرؤن على أن تكون البداية دورا رئيسيا فى اول محاولة سينمائية يقمن بها .. فالشقراء بربارا بوشيت لم تسع الدنيا سعادتها عندما قدم لها اوتو برمنجر دورا صغيرا فى احدث انتاج له ، وعندما عرض الفيلم ، اثارت فضول الرواد جميعا بمشهد عاطفى بينها وبين هيو اوبريان حتى تساءلوا : « من هى الفتاة ؟ » ..

ولم تعد بربارا تعبأ بأن تقف بجوار قطعة جبن ليصوروها ويستغلون صورتها فى الدعاية للجبن ، ولا أن تصبح هدفا لكتاب أعمدة الشائعات فى صحف هوليوود ، ان بربارا تقول :

● ان هناك عشرات من الممثلات الموهوبات فى هوليوود ولكنهن لا يعملن لسبب بسيط هو عدم شعبيتهن ، وعدم اختلاطهن بالناس ولاقدرتهن على أن يجعلن من أسمائهن مادة مطبوعة شائعة فى الصحف .

وقد جاءت جوكلاسين لين من لندن لاول مرة الى هوليوود لتمثل دورا رئيسيا فى فيلم « سيف على بابا » وفيلم « غازلنى » مع الفيس بريسلى وهى لا تكتفى بهذا بل تقول :

● أريد أن أمثل البطولة فى افلام افضل من التى مثلتها .

والسمراء التى تجرى فى عروقها دماء الهنود الحمر من قبائل « شيراكو » وتعطيها مزيجا غريبا من الجاذبية ، الخاصة .. الفتاة سيليا كاى . لقد ظهرت فى أفلام جيدة من الدرجة الثانية مثل « جزيرة الدولفين الازرق » و « فارجو » ولكنها تطمع فى ان تجد الفرصة فى أفلام الدرجة الاولى مع نجوم مثل مارلون براندو

واليزابيث هارتمان التى بدأت حياتها السينمائية أمام النجم الزنجى سيدنى بواتييه ، وفيها ملامح كبيرة من جريس كيلى ، تعتبر أن « الحظ » هو الذى يقود خطى اية وافدة جديدة على المدينة الساحرة

وراكويل ويلش لا تبدو قنوعة ، تماما كان جانيت كومر ، تريد أدوار البطولة فقط ، وقد استطاعت أن تخطف اول فرصة لها عندما مثلت الدور الرئيسي أمام ستيفن بويد فى فيلم « رحلة مثيرة » ..

وفيزنا ليزى : التى استوردتها هوليوود من روما لتمثل دور البطولة امام جاك ليمون لا تعتقد ان الجمال وحده هو المفتاح الذى يفتح الباب السحرى فى مدينة الاحلام... انها تنفرد حقا بجمال لا تبنى جديد على هوليوود – صورتها على الغلاف – ولكنها تعتقد أن طريق المجد يتطلب ميزات اخرى بجانب الجمال .

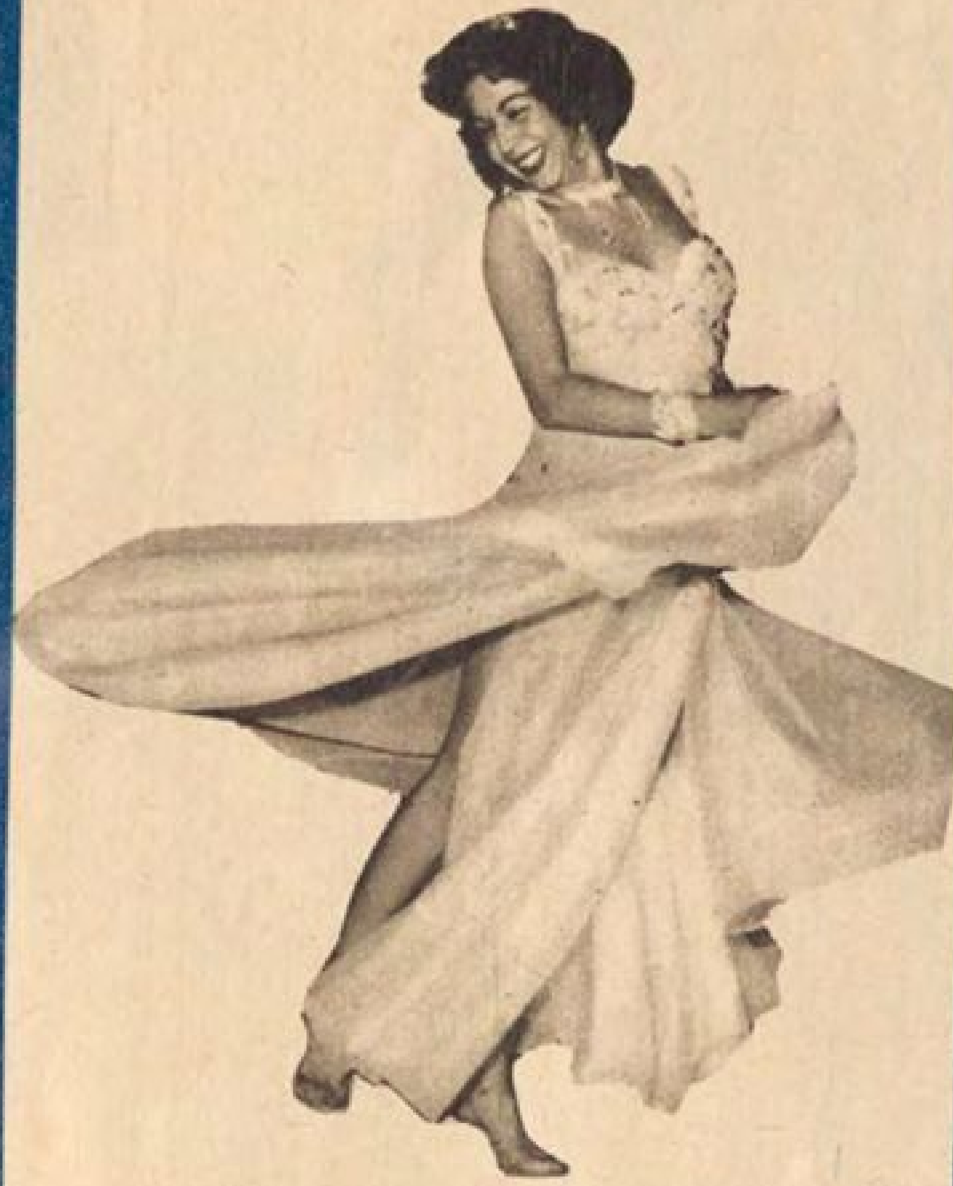
وعلى الرغم من ان عام ١٩٦٥ لم ينته بعد ، فلا تأمل اية واحدة من الفتيات الوافدات حديثا على هوليوود أن تحقق الكثير قبل نهاية العام ، ولا حتى فى العام القادم .. انهن يعرفن أن الطريق طويل وشاق ، وكما تقول راكويل ويلش :

● اننى اشعر وكأننى فتاة صغيرة كلما رأيت واحدة من الكبار مثل جوان كراوفورد او بيتى ديفز او لانا تيرنر أو أودرى هيبورن .. فتاة لا تقارن بهن ، ولكنى اقول لنفسى دائما أنهن لم يبدأن من القمة .

فريدة وكمال وخضره



تحية وسامية .. احسن تلميذات بديعة مصابنى ..





محمود مرسى



أميرة كامل ..

تحقيق تكتبه : عائشة صالح

المخرج أمام باب مكتبه ..
ويتقدم حسين كمال ، ينقض على المخرج فى لهفة ، يعرض عليه أن يعمل معه

ويسأله ماذا تعمل ؟

ـ مساعد مخرج .. مساعدا أول ، مساعدا ثانيا ، أو ثالثا .. أو خامسا المهم أن أعمل

وينظر اليه المخرج من فوق لتحت

وينطق بأربع كلمات فقط : أنا عندى المساعدين بتوعى .. والمخرج الثانى كان أكثر قسوة ، ولكنه ناعم ، قال له : ما عنديش النهاردة

ومخرج ثالث ـ لاداعى للاسماء ، كان يعمل فى ستوديو جلال ـ قال لحسين : فوت بكره

وذهب حسين بكره ، وبعد بكره ، وبعد بعده .. وكل يوم لمدة شهر .. وفى نهاية الشهر قال له : اسف مافيش شغل ..

ماكان من الاول !!!

واخيرا بعد عذاب وجد المخرج الذى قبله ليعمل معه .. عمل معه فى فيلمين .. لم يهتم بكتابة اسمه بين المساعدين ، وكل ما أعطاه له ١٥ جنيها عن كل فيلم

وبعد الفيلمين ، تنازل المخرج عن حسين لزميل له . دون أن يستأذن حسين .. وكان هدف التنازل هو التخلص منه ، وسارع الزميل بالتخلص من حسين

وبدأت المرارة تملأ نفس المخرج ، المثقف .. العائد من الخارج

ولما كان حسين كمال فى باريس رأى بنفسه انهيار سمعة الفيلم المصرى ، كانوا يقولون عنه أنه فيلم الكباريهات ، والراقصات ، والقصور

ووجد فى نفسه رغبة للمشاركة فى تنظيف الفيلم عندنا

مائة فكرة شغلت رأس حسين سيحققها عندما يعود الى القاهرة .. ولكن خيبة الأمل كانت فى انتظاره

طاقته الطموحة المدربة المثقفة خطر على مصالح الشلل المسيطرة على السينما من منتجين ، ومخرجين وممثلين .. وكل مهنة فى السينما

وهو كأى وجه جديد فى الاخراج فى التمثيل ، فى التصوير .. يضرب دماغه فى الحائط ..

حتى نقابة السينمائيين لم تقبله الا بعد أن جرى وراءها سنتين ..

وظل يدور فى الشوارع طول اليوم ، أحيانا بلا هدف ، تائه يبحث عن نفسه ، ومستقبله

أمه قالت له مرة ..

ـ ماهو ياحسين يابنى لو كنت تقدر تقدم لهم حاجة كانوا أخدوك معاهم .. ونصحته بأن يترك السينما

وفعلا اتجه لتصميم الازياء .. مينوه فى الهيلتون بمرتب ٣٠٠ جنيه فى الشهر ولكن الفنان فى أعماقه لم يسكت عن الصراخ

كنا يومئذ فى عام ١٩٥٦

والتغيير الذى طرأ على حياتنا يحاصر الوسط الفنى ، ويكشف عما فى أعماقه من عقد

وفى هذا الوقت عاد الكثيرون مثل حسين كمال من بعثاتهم فى الخارج ، ويريدون أن يغيروا وجه السينما ، ولكن القديم كان يفرض نفسه ، فى محاولة لتحطيم التيار الجديد

ويومئذ كانت تولد فريدة فهمى ، وناجى شاكر ، وأميرة كامل ، وجميع العناصر التى تمثل الجديد فى حياتنا الفنية ..

كانت فريدة يومئذ ترى الرقص الشرقى ، وتتألم ، وكان ميلاد فرقة رضا يقترب ، ليكون بداية جديدة لفن الرقص

فريدة قالت لى قبل سفرها الى روما أنها من صغرها تعشق الرقص ، وتتمنى أن تكون راقصة لما تكبر

قلت : كان الرقص معروفا ، لماذا لم ترقصى ؟

ورد محمود رضا بسرعة : لايمكن فريدة ترقص شرقى .. ظهور فريدة مرتبط بظهور فرقة رضا باتجاهها الجديد ، الرقص الذى يقول شيئا ، يعبر عن فكرة بحركات مدروسة بعيدا عن الابتذال بل بعيدا عن الحركة الخالية من المعنى

فى الحقيقة حتى تكوين فرقة رضا لم يكن الرقص محترما ... الدليل ببساطة لو كانت لى أخت هل كنت ارضى أن تكون راقصة ؟. ابدا .. لايمكن .. ولكنى ارضى أن تكون مثل فريدة فهمى .

ان فريدة تغضب اذا فكرت ان تابلوهات فرقة رضا هى مرحلة النضج فى الرقصة الشرقية ... تقول

ـ هذا ليس تطورا للرقص الشرقى .. بل هو بداية الرقص الحقيقى

لن أحكى لكم عن الرقص الشرقى الأفضل أن أقول كيف يعدون الرقصات فى فرقة رضا .. من أجل رقصة « النوبة الجديدة » سافر اثنان من المصورين ، ومهندس صوت ، وكاتب يدون الملاحظات ، اربعة سافروا مع محمود رضا الى أسوان بعثة تسافر فى مهمة جديدة .. للدراسة .. نعم دراسة الرقصة واحتاجوا لمساعدات .. فقامت

مثل ألغاز هيتشكوك .. دخل حسين كمال الى مقهى فى وسط القاهرة . كان فى انتظاره محمود مرسى . تلقفه فى لهفة بسؤال قابلته ؟ .. وجاء الرد باقتضاب لا !!!.. وانت قابلته ؟. قال محمود : لا .. ثم اتجه كل منهما فى طريق .. ولم يفهم أحد فى المقهى شيئا !!!



محمد طه
فن الشعب



ناجى شاكر
فن العرائس



حسين كمال
من الهليتون الى الاستديو

ولدوا بعد الثورة

مغربي

ادارة العلاقات الثقافية والمحافظ بكل المساعدات

وراوا النوبيات اثناء الرقص وصوروا أفلاما سينمائية ، وسجلوا الموسيقى .. ودونوا الملاحظات .. وعادت البعثة .. ودرسوا الصور والموسيقى .. دراسة فيها جهد ، وعرق .. واشتد الراى على الاحتفاظ بالرقصة كما هى .. لن تدخل الا تعديلات خفيفة لمسرحتها ... كل مافى الموضوع عملية بلورة ومسرحه ، حتى لو أضيفت حركة . فستضاف بدراسة وتكون من نفس روح حركات الرقصة ، كأنها منها .. أما الموسيقى فكما هى ، مع عمل التوزيع الموسيقى لها

وأثناء عودتهم نزلوا فى المنيا ، واسرع محمود الى الازقة .. وكان الحظ فى انتظاره ، لقد عثر هناك على رقصة ، اسمها « الكرنبة » . هو الذى اختار لها هذا الاسم فيما بعد ، لحنها شعبى جميل وسهل ، ولطيف

فى بداية الرقصة يقف الاولاد والبنات ينشدون : « الله الله على الكرنبة .. ياحلاوة ياحلاوة على الكرنبة ، وادى مشية بنت العمدة » .. وتتقدم فتاة تقلد بنت العمدة فى مشيتها .. ويعود النشيد

و « آدى وقفة بنت العمدة » ، وتتقدم فتاة تقلد الوقفة .. و «آدى رقصة بنت العمدة » وفتاة تؤدى رقصة كاملة

ويستمر النشيد مستعرضا كل « البنات » فى الوقفة والمشية والرقصة .. وهكذا .. دراسة ، وعرق

لقد سجل محمود رضا الرقصة ، وعاد ليدرسها ..

●

فريدة ، والفرقة ظهرتا فى التوقيت المحدد بالضبط .. قبل ذلك كان ظهورها صعبا نتيجة الظروف المعاكسة ..

هل يعقل ان تظهر فرقة تقدم فن الشعب مثلا قبل أن ينال الشعب احترامه وحقوقه ؟! ..

ان دار الاوبرا مثلا التى عملت عليها الفرقة وبطلتها فريدة ، لم يسمح بدخول فن الشعب لها الا بعد زوال الطبقات التى كانت تكتم على نفسها ..

فالاوبرا ، فنا ومسرحا ، كانت غريبة ، ومنفصلة عن المصرى ، وتعيش فى واد آخر .. العمل على دار الاوبرا لم يكن سهلا . ولم يتحقق الا بعد أن أصبحت الدولة كلها فى خدمة الشعب

وكانت الاذواق عندنا قد وصلت الى حد يقبل العمل الجماعى ، النابع من أعماق بلادنا ، والمعبر عنها ، فلم تعد القصور والباشوات والعربات الفخمة هى سمة المجتمع الجديد ، الذى تفاعل بالتطور الكبير فى بلادنا ..

لقد رأيت فريدة أكثر من مرة تصافح رؤساء الدول ، انهم ذهبوا لرؤية هذا الفن الجديد عندنا

وأيضا هى خرجت الى بلادهم .. طافت دولا كثيرة .. منذ تكونت الفرقة عام ١٩٥٨ ، وبعد انضمامها للتليفزيون عام ١٩٦٢ خرجت فى رحلات طويلة ، وشاهدها رؤساء الدول ..

وفى كل مرة رأيت فريدة تصافح رئيس دولة شعرت بالفخر ...

ولعنت أيام زمان .. عندما كان الرقص كله مخزيا ..

فساتين فى الاوبرا

وكلام فريدة عن دار الاوبرا حقيقى.. وله حكاية مع اميرة كامل. تقول اميرة أنها منذ سنوات طويلة كانت تتردد على دار الاوبرا ، وتجلس ، لا ... أقصد تقف ، فى المقاعد العليا مع زميلاتها تلميذات معهد الموسيقى ، وكان حضورهن الحفلات الموسيقية ، وحفلات الاوبرا جزءا من خطة المعهد لتكوين ثقافة موسيقية لهن . فى البداية لم تكن تهتم بشىء الا بالفساتين التى تراها تلمع فى الاوبرا على سيدات الطبقة الارستقراطية

وماذا يهمها من الاوبرا .. لن تكون يوما مغنية أوبرا .. لان بلادنا يومئذ لم يكن فيها أوبرا .. ولا عناصر الأوبرا ، وكانت الفرق التى تزور القاهرة من أوربا تحضر معها حتى عازفى الموسيقى والمايسترو

— لو قالوا لى ح تغنى اوبرا فى يوم من الايام كنت ضحكت .. لكن عشت وغنيت اوبرا ..

دخول اميرة للاوبرا كان يشفع لها فقط أنها فى معهد الموسيقى !!

●

ومع الايام دخلت الاوبرا عندنا ودرست أميرة فى الكونسير فاتوار .. وغنت أوبرا صولو مع فرقة ايطالية على مسرح دار الاوبرا .. وغنت بالخارج ، غنت فى بلجراد أوبرا « عايدة » وتخرجت فى الكونسيرفاتوار .. بامتياز

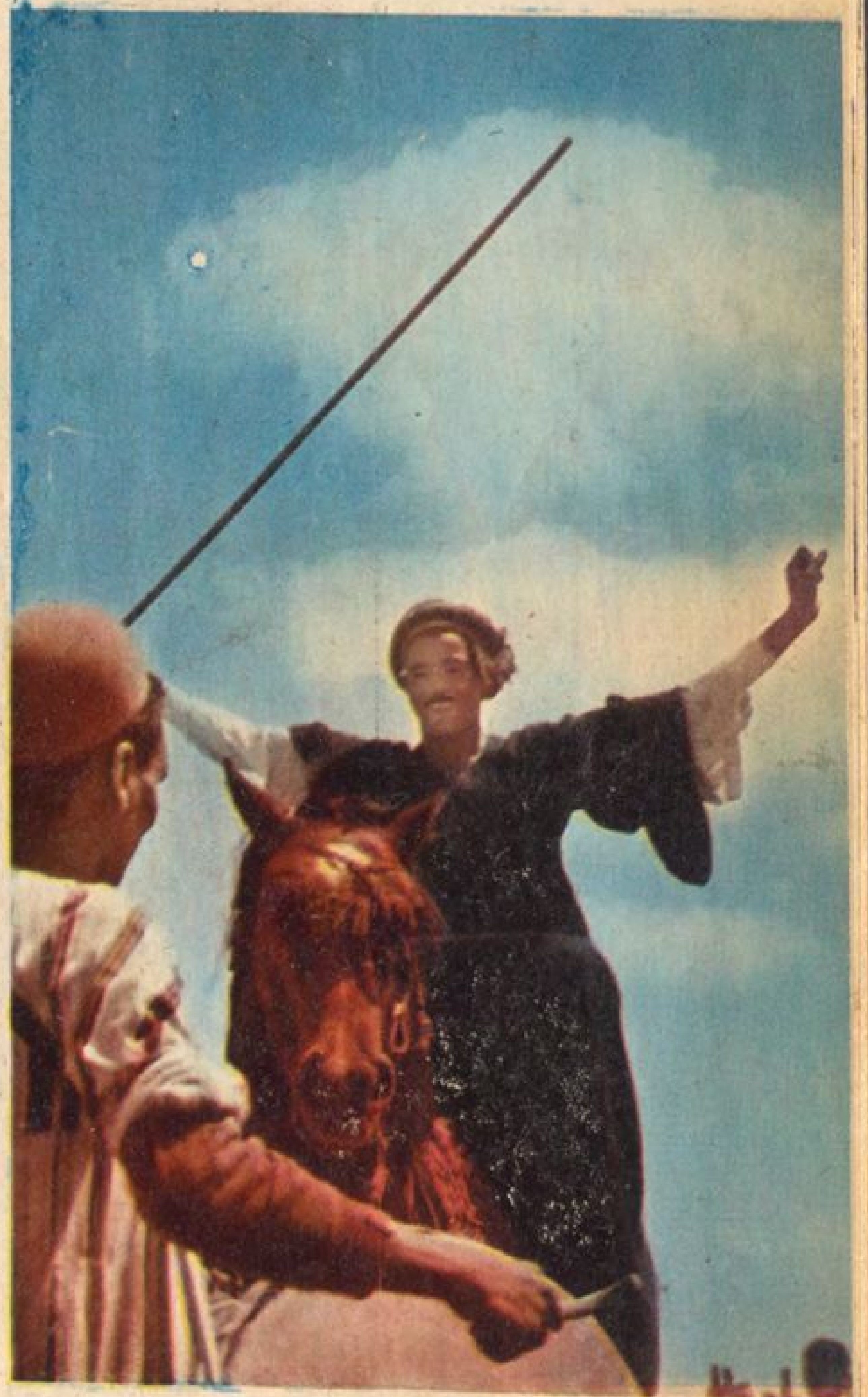


صعيدية استوحت منها فرقة رضا رقصة ال...

اقلب الصفحة من فضلك

• محمود رضا يتحول الى تلميذ فى حوارى الصعيد

التحطيب انتقل الى المسرح
بعد دراسته وفهمه . . .



رقصة الحصان المشهورة فى الصعيد .



الحصان يرقص على نغمات الطبل البلدى



... وانتقلت هذه الرقصات الى المسرح



محمود رضا يتعلم رقصة من احد ابناء الصعيد

• محمد الحلو يعلم الحب للنمور

مع مرتبة الشرف

وستسافر فى بعثة . تبدأ الدراسة من العام الدراسى الجديد .. معها من زميلاتها المتفوقين من خريجى الكونسيرفاتوار ، فيوليت مقار ، ونبيلة عريان

سيسافر الثلاث الى روما ، سيدخلن أعظم أكاديمية للموسيقى فى العالم .. سانتا سيشيليا

وآخرون يسافرون .. عازفون .. اربعة منهم الى يوغوسلافيا .. واربعة من عازفى الاوركسترا السيمفونى

فى الوقت الذى عاد أربعة مايسترو مصريين ، أتموا دراستهم فى الخارج حركة فنية ، وحيوية !

●

وأميرة صريحة جدا ..

قالت لى : تعرفى ان ذوقى اتغير بشكل عجيب

قالت : .. كنت فى صغرى اسمع الموشحات . والاغانى القديمة .. أما الاوبرا فلم أكن أحبها لانى لم أكن أتذوقها .. وحتى دخلت الكونسيرفاتوار كنت لا أتذوق الاوبرا فقد كنت مدرسة موسيقى ، وسأظل مدرسة موسيقى ، وربما يوما أتفرغ لبيتى وأولادى ولما اتجهت للاغانى العادية كان ذلك بحكم أن هذه هى الاغانى المعروفة .. وهل كان عندنا غيرها ؟!!

ثم بدأ ذوقى يتطور ... تربية الذوق تحتاج وقتا .. وكلما مر وقت أحسست بجاذبية نحو هذا الفن .. وأدركت أعماقا جديدة فيه .. انه رائع .. ويقوم على علم ، علمه بحر واسع

الان ذوق أميرة أوبرالى مائة فى المائة .. حاليا الاوبرا حياة أميرة وحياة ابنها عمرو

المداحون

والاوبرا بأميرة وزميلاتها تستكمل نموها .. لتكون لونا رفيعا من الفن العالمى .. ولا أدرى لماذا يلح على ذهنى صور خضرة محمدخضر ، ومحمد طه ، وأبو دراع

بالطبع هذه من ميزات الاذاعة ، أنها تشجع هذا اللون من الفن .. اننى من هواة سماع ملحمة أيوب المصرى ، ومواويل محمد طه ، وأبو دراع .. هذه الاغانى لها صدى فى نفسى

والحمد لله أصبحت هذه الاغانى لها وزنها واحترامها ..

وأصبحت خضرة ، ومحمد طه ، وابو دراع نجوما .. لهم صيت فى الاذاعة

زمان كان المداح مكانه فى الموالد ، والافراح « ال ... بلدى !!! » التى لا تعجب سادة الاذاعة يومئذ

وربما كان مكانهم على أبواب البيوت بحثا عن لقمة العيش بالغناء

●

بدون الدخول فى تحليلات وتفسيرات الملح أن هذا الغناء الشعبى الجميل ملتصق بالشعب ، منه وله .. وعندما كان الشعب غريبا فى بلده كان فن الشعب محروما من أن يرفع صوته فى ميكروفون اذاعى

فلما أخذ الشعب مكانه ، محركا للاحداث ، ونالت الطبقات الشعبية احترامها بدأت تعبر عن نفسها ، دون خجل من أسلوبها فى التعبير ، ودون خوف من المطاردة

الغناء الشعبى اذن مثل فريدة فهمى جاء فى وقته .. معبرا عن ظاهرة فى مجتمعنا الجديد

عروسة

ولنعد الى سنة ١٩٥٦

لقد قرف حسين كمال وانزوى فى الهيلتون . مرتبه كبير ، ولكنه فنان فى أعماقه جذوة تنتظر الفرصة ...

فى نفس العام كان فنان من لون جديد يولد .. لقد كان ناجى شاكر يترك زملاءه فى كلية الفنون الجميلة غارقين فى دراستهم التقليدية .. أما هو فاتجه بعقله وقلبه الى فنون العرائس والرسوم المتحركة ..

من حب ناجى للاطفال أحب فنونهم ، خاصة العرائس والرسوم المتحركة

وفى الدبلوم فى السنة التالية ، عام ١٩٥٧ ، كان مشروعه فى الدبلوم فيلما سينمائيا من الفن الذى عشقه

وقتها كانت العرائس موجودة ، بدائية ، فى الاراجوز ، ومع بعض الهواة وفى حاجة الى خبرة المحترف

وهى تستحق فعلا عناية الفنان المحترف أليس فيها مع الترفيه التوجيه والتعليم .. ؟!

لو رأيت ناجى يومئذ لظننت أنه لايعنيه شيئا .. من عمق الهدوء فى وجهه وعينيه

ولكن نفسه كانت قلقة ، تريد ان تحقق ميلاد الفن الجديد ..

ومع عام ١٩٥٨ حققت مصلحة الفنون الامل ، استدعت خبيرتين فى فن العرائس ، الاثنتان من مسرح سندرابكا فى رومانيا .. احداهما مخرجة وخبيرة فى تحريك العرائس .. والثانية فى تصميم فن العرائس والديكورات وتنفيذها

المخرجة دربت تسعة من الفنانين

والثانية كان معها ناجى يتعلم منها حرفية فن العرائس وفى سنة ١٩٥٩ عرض « الشاطر حسن » .. أول برنامج للعرائس .. ونجح

وبدأ مسرح العرائس ينمو ..

وجاء خبراء لتكوين فرقة أخرى وفى العام التالى ، عام ١٩٦٠ ، اشتركنا فى مهرجان بوخارست الدولى ، كان فى سبتمبر ، وفزنا بالجائزة الثانية فى فنون العرائس والديكورات .. وللفلم كان برنامج « الليلة الكبيرة » الذى قدم مصريا مائة فى المائة ، دون الاستعانة بالخبراء الاجانب ، وكان من اخراج صلاح السقا ..

وظل مسرح العرائس ينمو ..

الان لمسرح العرائس مبنى خاص ولنا اربع فرق عرائس

● وتحقق الحلم ؟!!

— احلام كثير اتحققت فى حياتنا ..

● ورأيك فى مسرح العرائس ؟

— ليس تجاريا ، لذلك هو متطور فى الدول الاشتراكية التى تتبناه .. وهو محدود فى الدول الغربية الرأسمالية ، ومحصور فى نشاط الافراد ، ولا يأخذ فرصته فى الانتشار

ويقول :

— فن العرائس فى حاجة الى مال كثير وتفرغ له ، ولذا لايقوم بمجهود فردى .. وعندما يغزو السينما سينجح ، وأتمنى أن تعطى السينما اهتمامها لهذا الفن ..

ولا الاحلام

اما ماذا حدث لحسين كمال !.

فهو شىء هائل ..

لقد تطورت الامور بسرعة ، وهو فى الهيلتون .. افتتح التليفزيون ، وانضم اليه وبدأ ينجح فى التليفزيون ، وكان نجم التليفزيون بتمثيليته « رنين » التى اخرجها لسناء جميل

قلت له : النجاح حلو ؟!

قال : حياتنا تغيرت ..

● عندك ايه الان ؟

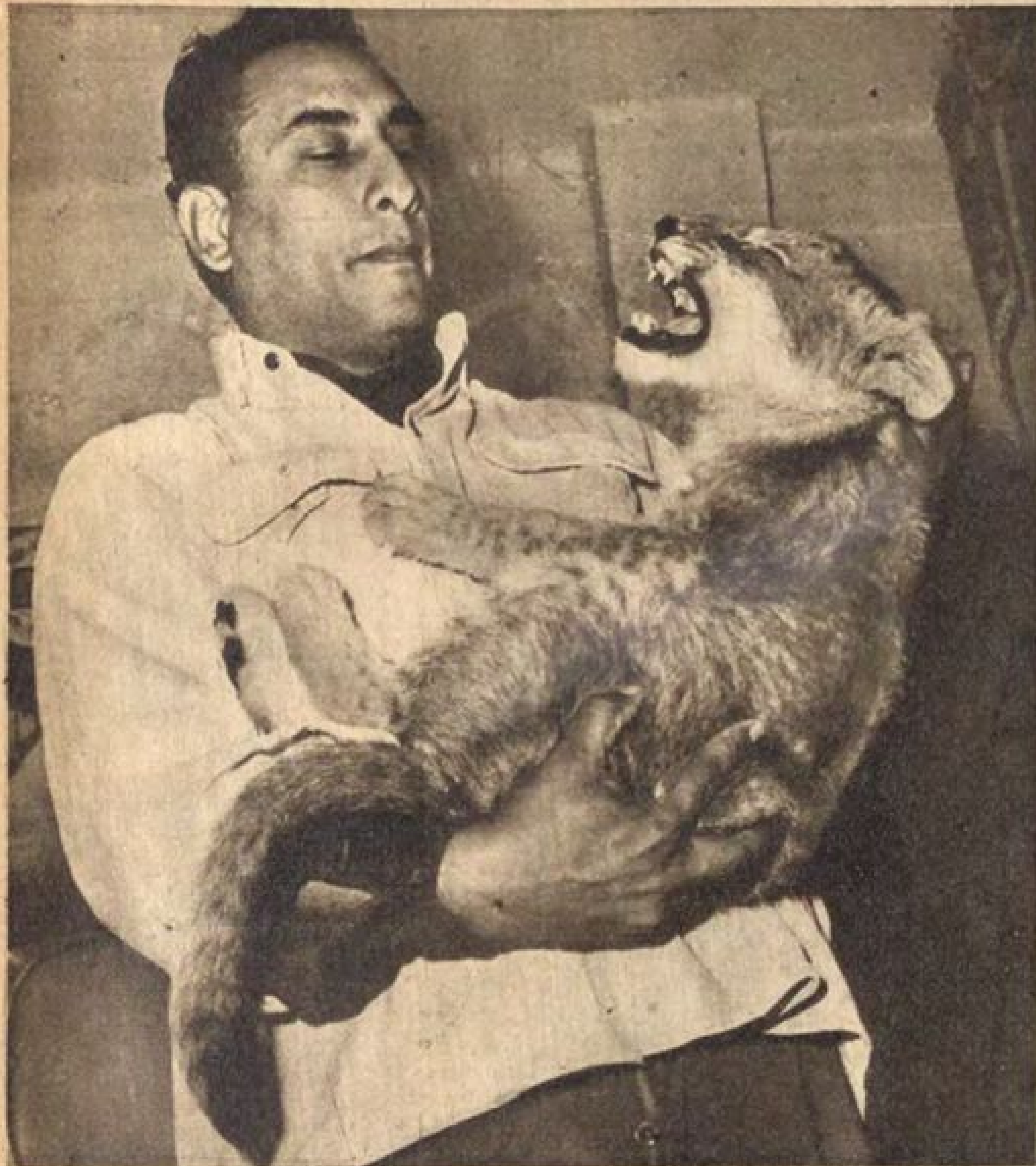
— بعد فيلمى « المستحيل » الذى اخرجته للسينما .. عندى فيلم من السد .. ثم « يوميات نائب فى الارياف » قصة توفيق الحكيم .. و « أبى فوق الشجرة » قصة احسان عبد القدوس ، وبطولة عبد الحليم حافظ وهند رستم .. ثم مسرحية « عطوة قطاع عام » لنعمان عاشور .. ومسرحية ثروت اباظة « المشربية » اننى لا اصدق ماوصلت اليه .. لا أصدق ان الحلم الذى تحطم فى يوم تحقق ، وبهذا القدر من النجاح ..

وهدأ انفعال حسين كمال ..

— صدفة عجيبة نفس الإستوديو الذى وقفت فيه شهرا أقنع المخرج بأن يتركنى أعمل معه ورفض .. نفس الاستوديو اخرجت فيه اول افلامى « المستحيل » .. نفس الاستوديو اللى اتذليت فيه ... وتعاونت مع الدكتور مصطفى محمود صاحب قصته . وعبد العزيز فهمى مصوره ، ومحمد عبد الوهاب كاتب الموسيقى التصويرية له ، وممثلين كبار وميزانية كبيرة للفيلم ..

بمقاييس الشكل القديمة قبل تطور حياتنا كان لابد انتظر ٢٠ سنة قبل أن اصل الى اخراج مثل هذا الفيلم ..

التغيير فى حياتنا امتد الى طريقة الكلام نفسها .. الكلمة المميزة للوسط الفنى اندثرت . كلمة « المرمطة » اختفت . محلها



الحلو يحب الاسد مثلما يحب ابنه

الان كلمة « الثقافة » .. ياسلام !

انتهت المرمطة ، وانتهى اذلال كرامه الفنان الذى فى أول الطريق

● ومن الذى كنت تسأل محمود مرسى عن مقابلته ..؟

ـ كنت أسأله هل قابلت المخرج .. فيقول لى لا .. ويسألنى نفس السؤال وله نفس الرد ..

لم نكن نجد المخرج الذى يقتنع بنا .. اى مخرج

أبو الوحوش

ان كل الفنانين ارتاحوا .. اطمأنوا على حياتهم .. وضمنوا كرامتهم ومستقبلهم صدفة، كان بعد موعدى مع حسين كمال موعد اخر مع محمد الحلو .. فنان السيرك الذى روض الوحوش بالحب ، يحبهم فيحبونه ، ويربيهم مع أولاده ...

السيرك القومى عمره الان خمس سنوات ، بدأ فى سنة ١٩٦٠ ، ولكن التدريب على أعمال السيرك بدأ فى عام ١٩٦٢ ، وفى ثلاث سنوات أصبحت اللعبات جاهزة ، وأصبح لنا سيرك ينافس أعظم سيرك فى العالم

السيرك الان قوى ، اجتاز مرحلة الاعداد الاول ، ودخل منذ أسابيع فى المرحلة الثانية حيث أتم اتقان خمس لعبات ، ويتدربون على ٥ لعبات أخرى ، ليصبح عندهم ٢٢ لعبة رائعة

وأصبح السيرك القومى حقيقة بعد افتتاحه فى مايو الماضى ... وأعدت له خيمة تكلفت ٣٥ الف جنيه .. ويعد له الان مقر دائم فى روكسى بمصر الجديدة ..ويجرى تدعيمه ..

ستأتى له عشرة أسود من السودان .. وأربع دببة من روسيا .. وقردان من ألمانيا .. وأربعة أفيال من الهند .. الى جانب ١٣ حصانا ، وأربعة جمال .. و ١٦ كلبا أما الطاقة الهائلة من اللاعبين فستضارع مثيلاتها فى أى سيرك عالمى ..

وتقوم على ٧٢ لاعبا ..

اين المستحيلات ؟

لقد اختفت المرمطة من حياة الفنان

تستطيع أن تعطى ما عندك .. ولك التشجيع ، والحب ، والكرامة لذا نبتت كل فنوننا الجديدة

ونمت شخصيات فنانيه ..

ومثل هؤلاء زملاء كثيرون ... كانوا شيئا ، وأصبحوا شيئا اخر .. وولدت معهم فنون ، ومستقبل

ان حياتنا تطورت .. لان اليقظة اجتاحت بلادنا

ومنذ ١٣ سنة ، ونحن نبنى .. وسنظل نبنى ونتطور لم يعد فى بلادنا الثائرة .. مستحيل !

فلاحات الصعيد يرقصن رقصة العصا









محمود رضا



على رضا



فريدة فهمى

الذين تركوا بصماتهم على مسارح الهند والصين ..

تجربتان رائدتان ...

فى عالم الفن

• فرقة رضا تستحدث ثورة فى فن الريف

• عبد الوهاب يخرج إلى المجال العالمى

بقلم: صالح جودت

1 – العمل الذى أنجزته فرقة رضا ، منذ نشأتها ، يعد من طلائع الاعمال الرائدة فى مجال الفن الثورى

والريادة ، هى أن يتجرد الرائد من الانانية ، ويحاول أن يخلق طبقة جديدة من الرواد تسير على طريقته ولا يضيره ان يسبقه الرواد الجدد ، بل يسعده ان يسبقوه ، وان يبدأوا من حيث انتهى هو ، ويضيفوا الى مابنى شيئا جديدا يفيد منه المعاصرون ، وتزهى به الاجيال القادمة

وقد ذهبت فرقة رضا فى العام الماضى الى اعماق القارة الاسيوية تعرض فنها الشعبى الاصيل . والعمل الرائد فى رحلتها هذه ، انها لم تذهب لمجرد ان تشهد اعجاب الناس بها ، وتسمع تصفيق الناس لها ، بل لتترك فى اكثر من دولة اسيوية نائية ، كالهند والصين ، اثرا لمصر ، وطابعا من فنها الشعبى ، يبقى وراءها هناك ، ويبقى على السنة الناس هناك حديثا حلو العبير عن مصر ، وفن مصر ، وثورة مصر

لقد اتصلت فرقة رضا ، هناك ، بفرق الفنون الشعبية ، واهدتها فصولا ومشاهد كاملة من برامجها ، وعلمتها كيف تخرجها وتقدمها لجماهيرها

وعادت فرقة رضا الى القاهرة ، ومازالت تلك الفصول والمشاهد هناك ، تقدمها فرق الفنون الشعبية الاسيوية لشعوبها ، وتثير بها اعجاب هذه الشعوب ، وتثير مع الاعجاب الاحاديث عاطرة عن مصر والفن المصرى

قال لى على رضا :

– ولم يكن معقولا ان نفعل هذا على الصعيد الدولى ، ثم نهمل الصعيد المحلى

ومضى يحدثنى عن الفكرة الرائدة الجديدة التى يعد لها هو وزملاؤه واعوانه

وخلاصة الفكرة ، ان كثيرا من المحافظات قد بدأ ينشىء فرقا للفنون الشعبية ، فهناك فرقة للفنون الشعبية بالاسكندرية ، واخرى بدمنهور ، وثالثة بالمنصورة . الخ . وستمضى الفكرة فى امتدادها الى ان تصل الى اعماق الصعيد ، وتترامى الى مدينة السد العالى

وسيكون لكل فرقة من هذه الفرق لونها المحلى الفريد « النابع من صميم حياتها وجوهر اقليمها .

فكما تمثل « السمسمية » مثلا ، رقصة غنائية تعكس روح حياة الصيد والصيادين فى السويس ، فلابد ان تنبثق فى الاسكندرية فكرة مماثلة عن « بنات بحرى » . وفى المنصورة

عبد الوهاب





سمير الاسكندراني

بداية مثيرة للاغنية الفرانكو آراب

فكرة من وحي « البحر الصغير » .. وفي اسوان فكرة من وحي السد العالي .. وهكذا

وفكرة علي رضا ، ان جهود هذه الفرق لايجوز ان تبقى حبيسة اقليمها ، بل يجب ان تخترق حدود الاقليم ، وتأخذ مكانها تحت اضواء القاهرة

ووسيلته في ذلك ، هي ان يفسح في الموسم القادم لفرقة رضا ، مكانا لهذه الفرق ، واحدة بعد الاخرى ، بحيث يشمل كل برنامج تقدمه فرقة رضا ، مشهدا او مشهدين تقدمهما الفرقة الضيفة ، وهكذا يتاح لاهل القاهرة ان يستمتعوا في كل برنامج لفرقة رضا ، بمشهد او مشهدين تقدمهما الفرقة الزائرة القادمة من الاسكندرية او دمنهور او المنصورة او اسوان او اية عاصمة اخرى من عواصم الجمهورية

وهكذا تتيح فرقة رضا ـ بعملها الرائد المجرد من الانانية ـ لهذه الفرق ان تقف تحت الاضواء ، ولعل هذه الاضواء تكشف لنا عن مواهب جديدة في مجال الفنون الشعبية ، كانت مطمورة في اعماق الريف

قلت لعلي رضا :

وردا للجميل . لماذا لا تصنعون مع هذه الفرق الزائرة نفس ماصنعتموه مع الفرق الشعبية الاسيوية ؟ لماذا لا تهدون لكل فرقة منها مشهدا من برامجكم ، تقدمه هي بدورها الى اهل اقليمها بعد عودتها الى الاقليم ، حتى يتاح لاهل الريف ان يستمتعوا بلمحات من فن القاهرة ، كما استمتع اهل القاهرة بلمحات من فن الريف ؟

واقتنع علي رضا بالفكرة . ومضى لينقلها الى محمود رضا ، وفريدة فهمي ، وبقية ابناء هذه الفرقة الرائدة

٢ ـ بعد هذه التجربة الرائدة . . . احب ان اتحدث عن تجربة رائدة اخرى سمعتها في الاذاعة منذ ايام

وقبل ان اتحدث عنها ، اقول ان ابرز مرحلة من مراحل التطور في الموسيقى العربية في العصر الذي عشناه ، هي التي تمت على ايدي **ام كلثوم ومحمد القصبجي** ، حينما نقلا الغناء العربي ، لاول مرة في التاريخ ، من التخت الى الاوركسترا في اغنية « **ان كنت اسامح وانسى الاسية** » . واظن انها كانت اول اغنية الفها **رامي** خصيصا لام كلثوم ، بعد ان غنت له من قبل ان تراه ، **قصيدة « الصب تفضحه عيونه »**

منذ ذلك اليوم ـ في اواخر العشرينات من هذا القرن ـ دخل الغناء العربي برمته مرحلة جديدة في تاريخ الفن ، نزلت فيها الستارة على طور التخت والمنشدين ؛ وارتفعت على طور الاوركسترا والكورس

واذا كانت الموسيقى العربية قد استطاعت ، في عهد الاوركسترا ان تحتفظ ببعض الات التخت ، كالعود والقانون والطبلة والرق ، الى جانب الالات الجديدة التي اقترنت بموسيقانا لاول مرة بعد ذلك التاريخ ، كالسكسفون والفيولنسيل والتشللو والاوبوا والجيتار وغيرها ، فان هذا الامتزاج قد انشأ جسرا من التعارف ، والتقارب بين الموسيقى العربية والموسيقى الغربية لاول مرة ومكن للملحن العربي من ان يستعين ببعض النغمات الغربية ، بعد ان وجد بين الات الاوركسترا مايقفز فوق « الربع تون » الذي هو من خصائص الالات الشرقية

بعد هذا ، بدات محاولات جريئة في عالم الغناء عندنا

بدات من صالات الرقص .. ومن صالة **بديعة مصابني** بالذات .. حين ظهرت فتاتان اسماهما « **ماري ونينا** » تغنيان الالحان الغربية الراقصة بكلمات عربية انتبهت اليها الاذان ، وافتتن بها الشباب ـ شباب جيل الثلاثينات ـ بينما سخر منها عمداء الموسيقى العربية ، واشفق منها شيوخ المستمعين على مصير الموسيقى العربية

ومنذ يومئذ بدات حركة النقل والاقتباس من الموسيقى الغربية ، واطردت موجة التقليد الى حد نقل اوبرا « **الارملة الطروب** » برمتها الى المسرح المصري ، بنفس موسيقاها الغربية ، وبكلمات عربية !

ولقد أتيح لي ان اشهد هذه التجربة العجيبة على مسرح الاوبرا ـ قبيل الثورة ـ واشهد انها كانت تجربة مضحكة للغاية

ثم جاءت الثورة .. وجاء معها الاتجاه العلمي في الدراسات الموسيقية ، وظهرت الاعمال الجليلة التي انجزها المرحوم **ابو بكر خيرت** في الاعداد الاوركسترالي العلمي الفاخر لبعض اعمال خادم الموسيقى **سيد درويش** ؛ وقد عزفت هذه الاعمال على بعض المسارح الاوربية ، ونالت نصيبا وافرا من التقدير

وبدات الدعوة الى الخروج بموسيقانا العربية الى المجال العالمي

وظهر في هذا المجال عمل صغير ، هو اغنية « **يامصطفى يا مصطفى** » .. وهو من الحان الطريق في مصر ... وان ادعاه عشرات من الناس هنا وفي الخارج لانفسهم ، وكان آخرهم جرسون لبناني اسمه مصطفى ، يعمل في احد مطاعم لبنان واتيح لهذه الاغنية المحفوظة ان تروج في جميع انحاء العالم ، فقد سمعتها في اكثر من عاصمة .. في نيودلهي ومانيلا وطوكيو ... وسمعتها في روما وباريس ولندن ... وسمعتها في نيويورك وشيكاجو وسان فرنسيسكو ... وحتى في هوليوود

ورغم هذا الرواج ، فالشيء الذي احب ان اسجله ان كلماتها الهابطة المتردية ، قد افقدت اللحن المصري الشعبي ـ لحن الطريق ـ كثيرا من الاحترام ، ولم يتلفت لها في انحاء العالم الا الراقصون والمخمورون في اندية الليل ومجالات اللهو

وجاءت بعد ذلك محاولات **كريم شكري** في مجال الاغنية « **الفرانكو ـ آراب** »

واحقاقا للحق ، ورغم ان كريم شكري قد رحل عن مصر ، اقول انه قد عمل عملا يستحق الثناء . فاغنيته «**عد بي الى القاهرة**» التي اصابت شهرة عالمية واسعة ، هي من خير ما يجتذب السائحين الى مصر . وقد كنت اسمع تأوهات الفتيات الامريكيات ، وانا في امريكا ، حينما يستمعن الى هذه الاسطوانة ، وتستغرقهن احلام الاهرام وابي الهول وكليو باترا ونفرتيتي

وكذلك اغنيته عن السد العالي ... التي جاءت دعاية عالمية طيبة للهرم الذي بنته الثورة

ثم اغنيته « **ان شالله** » التي تدعو الى الايمان بالله والتيمن بذكره عند الضيق ..

اما التجربة الاخيرة ، التي سمعتها في الاذاعة منذ ايام ، فلست ادري لم مرت على آذان الناس ـ وخاصة كتاب الصحف ـ بهذه البساطة ، مع انها تستحق ان تثير كثيرا من الجدل اليومي ، لانها اعظم بداية جدية في تاريخ الاغنية المختلطة ، واكبر جسر لعبور الموسيقار العربي الراسخ الى المجال الدولي ؟؟

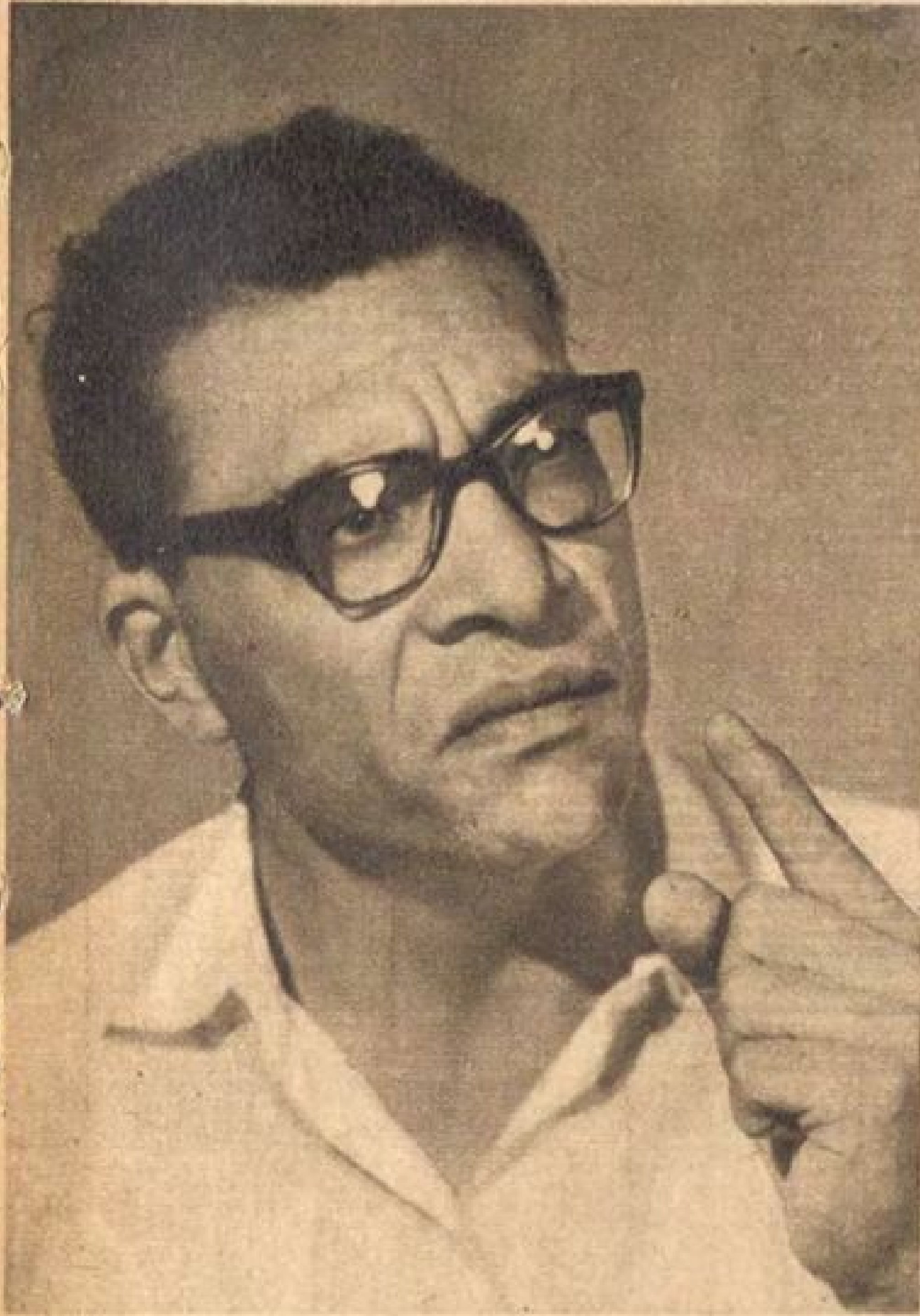
انها الاغنية الانجليزية التي لحنها عبد الوهاب ، وغناها سمير الاسكندراني .

ولم يكتف عبد الوهاب بتلحينها ، بل تدخل في وسطها بصوته الحنون ، فغنى كلمات عربية حلوة من نفس اللحن

ان هذه الاغنية هي حدث الاحداث في موسيقانا الحديثة ، ولا يجوز للصحف ولا للاذاعة ولا للتليفزيون ان تتركها تمر في صمت ، بل يجب ان تدور حولها المناقشات وتعقد لها الندوات ، وتؤخذ فيها الاراء ، وتحدد لها معالم الطريق ... طريق مستقبل الاغنية العربية ومسراها الى المجال العالمي

نشرت الكواكب فى عدد سابق رايا للكاتب الكبير يحيى حقى يقول فيه ان نجيب الريحانى كان ممثلا عظيما ولكنه لم يكن يمثل الشخصية المصرية بصدق وامانة .. بل كان على العكس يسخر من المصريين وخاصة فى شخصية كشكش بك عمدة ((كفر البلاص)) .. وقد كتب الممثل الفكاهى المعروف الدكتور شديد ردا على يحيى حقى يدافع فيه عن الريحانى : ويقول : ان الريحانى على العكس كان يدافع عن المصريين .. ويصور آلامهم واحزانهم .. وهذا هو مقال الدكتور شديد فى دفاعه عن استاذه ، واستاذ الكوميديا فى المسرح المصرى نجيب الريحانى

الدكتور شديد يدافع عن الريحانى





الريحانى لم يكن يسخر من الفلاحين .. بل كان يسخر من

اعتقادى ان الريحانى كان يصور بشخصية كشكش بك عمدة كفر البلاص صغار الاقطاعيين فى الريف المصرى قبل الثورة وكان يصور تطلع هذه الطبقة الى المدينة على غير علم باوضاعها ومواصفاتها اذ كان الريف المصرى فى مطلع هذا القرن فى عزلة تامة عن المدينة وكانت هذه العزلة مقصودة من جانب الاستعمار . لان اخشى ما يخشاه الاستعمار هو الثورة التى تقوم على اكتاف الفلاحين اصحاب المصلحة الحقيقية فى كل ثورة .

نعود الى الريحانى . فنقول انه لم يقصد بشخصية كشكش بك تصوير الفقراء من الفلاحين المصريين وانما اراد أن يصور صغار الاقطاعيين من أمثال العمدة اصحاب الملكيات المتوسطة وكان يهدف الى ارشاد هذه الطبقة التى كانت تبيع القطن فى شهر اكتوبر ثم تنزح الى المدينة « القاهرة » لتصرف ذات اليمين وذات اليسار حتى تاتى على كل الدخل السنوى فى بضعة أيام . ولما قامت الثورة السياسية سنة ١٩١٩ بقيادة سعد زغلول وقامت الثورة الاقتصادية بقيادة طلعت حرب وقامت الثورة الموسيقية بقيادة فنان الشعب سيد درويش خلع الريحانى بدوره زى هذا العمدة وارتدى البذلة وصار مطربشا افنديا من الطبقة الوسطى الصغيرة المسحوقة فى المدينة وأصبح يمثل هذا النموذج فى صراعه الضروس ضد طبقة الباشوات وضد نظار الوقف وكبار التجار كما تراه فى روايات « قسمتى » و « لو كنت حليوة » التى ظهرت فى السينما باسم « أبو حلموس » فالريحانى بهذا المعنى صاحب الثورة الهزلية أو الفكاهية وعلى العكس منه جمد على الكسار على شخصية « بربرى مصر الوحيد » ولم يتطور مع الاحداث الثورية والاجتماعية الامر الذى افضى به الى الوقوع فى مازق التكرار ثم الاحتضار الفنى بعد ذلك على الرغم من امكانياته الفنية الفائقة بوصفه ممثلا ، وللكسار محاولة واحدة للخروج من شخصية بربرى مصر الوحيد واعنى بها رواية « البخيل »

او « سرقوا الصندوق » ولقد نجح الكسار نجاحا فائقا فى هذه الرواية وكان اداؤه يتسم بالطبيعة والتواضع الا انه لم يحاول بعد ذلك أن يعزز هذه التجربة بمحاولات أخرى ولكنه بدون مبرر عاد ادراجه الى شخصية « بربرى مصر الوحيد » اذن يتميز نجيب الريحانى عن سائر معاصريه من الممثلين الهـزليين وعلى رأسهم منافسه الاكبر على الكسار بالتطور لعدة اسباب :

فنان الفقراء

أولا - قدم الريحانى فى سنة ١٩٢٩ شخصية الافندى المصرى من الطبقة الوسطى الصغيرة جدا بعد أن خلع تفطان كشكش بك .

ثانيا - أعطى الريحانى لشخصية الافندى المصرى طبيعة متصارعة مع طبقة الباشوات الجهلاء « عبد الفتاح القصرى » وضد نظار الوقف .. الخ

ثالثا - حقق الريحانى دراميا انتصارات لهذه الشخصية على الطبقة الحاكمة فى مصر وعلى رأسهم الملك فى روايتى « حكم قراقوش » .. و « قسمتى » ..

رابعا - من الاسباب التى ساعدت الريحانى على النمو ثقافته الاجنبية ورسوخ فى اللغة الفرنسيه ومن ثم اشتراكه فى التأليف مع بديع خيرى

خامسا - لم يكن الريحانى ممثلا وكاتبا فحسب بل كان مخرجا مسرحيا ومعلما فقد استطاع أن يصنع من ممثلين مبتدئين مثل عبد الفتاح القصرى ومارى منيب وزينات صدقى .. الخ ممثلين وممثلات من الدرجة الاولى وذلك لان الريحانى كان كثير الاسفار الى الخارج وكثير التعلم من المسارح الفرنسية ومسارح أمريكا اللاتينية هذا بالاضافة الى ادمان فى القراءة واستغراقه فيها .

سادسا - الطبيعة الثورية والساخرة عند الريحانى واعنى بها رغبته الملحة دائما فى الوقوف الى جانب الفقراء فكان الريحانى جياشا وعاطفيا وكان أبدا على المسرح يعبر عن آلام الفقراء ويناشد الاوساط الاجتماعية

الإقطاعيين

رفع المظالم عن كواهلهم ولعله فى « لعبة الست » منذ أول لقطة فى الفيلم دخل قاعة للمحاضرات فوجد الخطيب أو المحاضر يتحدث عن السعادة بشكل مثالى وانعزالى فما كان من الريحانى الفقير المتعطل والمتسكع فى الطرقات الى أن بادره قائلا بأنه مفعم بالاخلاص والحب والمثاليات ومع ذلك فلا يجد قوت يومه

سابعا - ان الريحانى فى مرحلتى كشكش بك والافندى المصرى المغلوب على امره كان ثوريا . فقد أراد بكشكش بك أن يكون نموذجا لاصحاب الملكيات المتوسطة فى الريف «مائة فدان» الذين يتخلون عن أهليهم وعشيرتهم من الفقراء .

وأما فى مرحلة الافندى المصرى المغلوب على أمره فقد كان الريحانى متطورا مع الثورة البورجوازية «الراسمالية» التى قامت فى المدينة وكان يمثل فقراء المدينة فى صراعهم مع أصحاب الطبقات المتحكمة .

وهناك رجل معاصر لنجيب الريحانى مازال على قيد الحياة ويستحق من سائر الاوساط الثورية فى العالم العربى التقدير اللازم ذلك هو الفنان يوسف وهبى الذى لعب دورا ثوريا شامخا فى عصور الظلام فقدم أولاد الفقراء ١٩٣٠ فى عهد حكومة صدقى باشا الرجعية وكان مسرحه منبرا عاليا للدفاع عن المصرى الفقير وكان يرمز دائما الى روب المحاماة للدفاع عن الطبقة المهضومة التى سحقت فى أرزاقها وأعراضها ورواية «أولاد الفقراء» تمثل الصراع الطبقى الحاد داخل الاسرة الواحدة ويستصرخ يوسف وهبى العظيم من على المسرح جميع القيم الانسانية لانقاذ آدمية الفقراء على ضفاف النيل فقد انتهت الرواية بالذهول بالنسبة للمعى والموت بالنسبة للاوامى اللاتى شملتهن الاحداث الدرامية بالدمار الشامل على ايدى الاغنياء من أولاد عمومتهم .

ثائر آخر

وعندى أن هذا الرجل واعنى به يوسف وهبى يقف على نفس المستوى الذى يقف عنده سعد زغلول فى ثورة ١٩١٩ ويكفيه أنه ربط بين خضرة العلم المصرى وزرقة الجلباب الذى يرتديه الفلاح المصرى الاجير فى روايات بنات الريف وامرأة فى الوحل وأولاد الفقراء .

والى جانب هذا فيوسف وهبى قد دافع عن تاريخ هذا الشعب منذ خمسة آلاف سنة قبل المسيح فى روايته الخالدة « المجد الخالد » التى خسر فيها ثروته كاملة ولم يعوض عنها من جهة الدولة . بل لاقى التهكم على بعض عباراته الثورية مثل « شرف البنت زى عود الكبريت ميولعش الا مرة واحدة » . ولكن يوسف وهبى لم يأبه لتهكم الطبقة المعادية له بل ظل حفيظا على ثوريته بحماس منقطع النظير حتى أن الجماهير كانت احيانا تذهب فى غيبوبة فادحة من البكاء وكان يحيل الصالة الى مناحة عاصفة ورائية على سائر المضطهدين على ضفاف النيل .

واذا كان هناك عيب يؤخذ على الريحانى ويوسف وهبى فهو عيب تكتيكى نستطيع أن نتلافاه فى المرحلة العلمية التى يمر بها مسرحنا واعنى بهذا العيب هو الاداء الخطابى والمنبرى الذى كان يتسم به مسرح يوسف وهبى ومسرح الريحانى ونحن نستطيع علاجه الان بان نصب هذا المضمون الجياش فى قالبه الدرامى العلمى .



نعيمة عاكف حزينة وتهدد بالانتحار الفني

بقلم
سكينة السادات

كانت بداية معرفتي بنعيمة عاكف على ظهر الباخرة « أوزوينا » التى كانت تقل الوفد المصرى المسافر للاشتراك فى مهرجان السلام بموسكو عام ١٩٥٧ .

كانت نعيمة تقوم ببطولة أوبريت « يا ليل يا عين » التى كان قد تقرر أن تعرض خلال المسابقة العالمية للاوبريت خلال أيام المهرجان وكنت ضمن وفد الصحافة المسافر لتغطية أخبار المهرجان وكان المرحوم حسين فوزى - زوج نعيمة فى ذلك الوقت - ضمن أعضاء الوفد . وخلال اثنى عشر يوما قطعتها الباخرة من ميناء الاسكندرية الى ميناء أوديسا لم نكن نجد شيئا نفعله سوى الدردشة والقراءة وقتل الوقت بالحديث . واستطعت أن أتفهم الكثير من شخصية نعيمة خاصة واننا بعد انتهاء المهرجان أصبحنا صديقتين ثم حدث أن كنت أجد نفسى شاهد عيان لمعظم التغيرات التى حدثت فى حياتها بعد ذلك.

نعود الى ظهر الباخرة أوزوينا وقد تحركت من الاسكندرية ...

الحب الاول

نعيمة وحسين فوزى ... مظهرهما أمام الناس يدل على أنهما زوجين فى منتهى السعادة . لكن مرور الايام وبحكم وجودنا سويا معظم الوقت .. اكتشفنا أن قناع السعادة الذى كانت تضعه نعيمة على وجهها كان مزيفا ! وأنها تعانى آلاما نفسية شديدة ، لاتستطيع أن تبوح بها لاحد حتى لا تتحطم الصورة البهيجة للزوجين الفنانين فى أعين الناس . لكن الصبر أحيانا يستعصى على الانسان ، خاصة اذا كان الاناء قد امتلأ والكيل قد طفح . وبدأت بوادر الازمة بموسكو

وكان حسين فوزى فنانا كبيرا رقيقا ، ولكن يبدو أنه كان يميل الى الطغيان على شخصية زوجته . وكانت نعيمة تحس باستمرار فى حديثه ونظراته وتصرفاته العامة معها أنها كلها تقول لها فى كل ثانية .. أنا سيدك .. وأنا رب نعمتك .. وأنا الذى التقطتك من صالة بديعة وجعلت منك نجمة سينمائية وراقصة كبيرة .. وأنا وأنا .. الخ ..

ولم تكن نعيمة تنكر عليه أنه رعاها وأنه منحها الفرصة ومهد لها الطريق الى ستوديوهات السينما؛ لكنها كانت تتمنى أن يفرق حسين بين العمل الفنى المشترك بينهما وبين كونها زوجته .

وأذكر الليلة التى حصلت فيها نعيمة على جائزة أحسن راقصة بالمسابقة الدولية للرقص الشعبى أن حدثت بينها وبين حسين فوزى مشادة تسببت فى أن ظلت طول الليل تبكى بلا انقطاع ... وكانت قد قضت أجمل يوم فى حياتها اذ ظل تصفيق وفود مؤتمر الشباب العالمى للفاصل الذى قدمته مستمرا حوالى ٧ دقائق كاملة ، وعندما أعلنت النتيجة ، وفازت نعيمة بالجائزة الاولى نثروا عليها الورود وحملوها هى وأفراد فرقتها الموسيقية حتى فندق « أوكرانيا » الذى كانت تنزل به !

وعندما أبدلت نعيمة ملابسها وجلست تستزيد من حديث النصر الذى حققته لنفسها ولبلدها لاحظ الجميع أن حسين فوزى كان يقطع الحديث بطريقة عصبية ويطلب اليها أن تصعد الى حجرتها وتحضر له الدواء ! ثم يروى - فى غيبتها وأمامها بعد أن عادت بالدواء - كيف أنه علمها طريقة الاكل بالشوكة والسكين وعلمها كيف تلبس . وتتحدث الى الناس ، وكان حسين فوزى يريد أن يفخر باكتشافه ، ولكن طريقته فى الفخر كانت تؤذى شعور نعيمة ، التى كانت تتمنى أن يشعر بوجودها المستقل . خاصة بعد أن أثبتت كفاءتها الفنية ... انها لم تكن تنكر فضل زوجها الاول ومكتشفها حسين ... ولكنها كانت تريد أن يكون هذا الفضل ذكرى حلوة لا عبئا يطاردها فى كل لحظة . وقضينا هذه الامسية فى فندق أوكرانيا ، نعيمة وأنا ، ولم تنبس نعيمة بكلمة .. كنت أرى الدموع تلمع فى عينيها ، وكنت أحس أنها على وشك الانفجار .

وبعد العودة الى القاهرة صممت نعيمة على الانفصال ثم كان الطلاق . وانتهت قصة الحب بين الفنان الكبير حسين فوزى ... وبين تلميذته الفنانة نعيمة عاكف ..

واستقلت نعيمة بحياتها وبدأت تعمل فى الحفلات بنشاط كبير ..

الكلاب الجائعة

وتروى نعيمة بنفسها باقى القصة - وعندما عرف الجميع أننى طلقت من حسين فوزى وأننى أعيش وحدى انفتحت أفواه الكلاب الجائعة : مطربة كبيرة - ليست فى القاهرة الان - لم تكن تربطنى بها أى علاقات صداقة وجدتها تدعونى الى سهرة أرقص فيها لبعض الاجانب مقابل أى مبلغ أحدده، وواحد اخر يطلب الى نفس المطلب ، وثالثة تطلب منى أن أكون صديقة أحد المنتجين لكى ينتج لى مجموعة أفلام . حتى بعض المنتجين بدأوا يقدمون العقود بيد ويطلبون الثمن باليد الاخرى . أفواه كثيرة مفتوحة كلها تطلب الطعام . ولم أستطع أن اقدم لهم ماطلبوه ، فان أول طباعى اننى انسانة مكافحة فقد بدأت العمل وأنا فى الثالثة من عمرى ، وكان والدى يعطينى القروش الجديدة لكى أضع « الطرطور » الكبير على رأسى واقدم نمرة فى السيرك الذى كان يمتلكه . وعندما رهن والدى السيرك على مائدة القمار ووجدنا أنفسنا أنا ووالدتى وأختاى الكبيرتان فى الطريق العام .. لم نسقط .. ولم نتحرف . بل عدنا الى القاهرة وكنا فى ذلك الوقت فى طنطا ، وباعت والدتى ما لديها من مصاغ . وبدأنا العمل فى صالة بديعة . كنا نذهب نحن الثلاثة .. تقدم أختاى نمرتين راقصتين وأقدم أنا المونولوجات وتنتظرنا والدتنا وتعود بنا الى المنزل . ثم تزوجت أختاى ورآنى حسين فوزى وتزوجنى وانتقل بى الى عالم السينما ولم أجد أى صعوبة فقد كان هو الذى يتصدى لكل

المشاكل . وعندما أدركنا أن حياتنا مستحيلة افترقنا . وبعد طلاقي منه تبينت لي وجوه بعض الناس الذين كنت أراهم ملائكة فاذا بهم وحوش!

المهم .. أفزعتني الوحدة .. وأخافتني الافواه المفتوحة . والعروض المشروطة . وكان يحوم حولى اذ ذاك شاب من أسرة كريمة ذو ثقافة عالية ولما كنت بطبعي أقدس الحياة الزوجية والاستقرار ، وكنت قد احببت حبه لي واخلاقه العالية فقد قبلت على الفور أن أكون زوجته .

وكانت أجمل هداياه ابننا «محمد»

أعود الى قصتي مع الوسط الفنى بعد زواجي .. لم يتقدم الى أحد بعرض للعمل سوى شركات القطاع العام التى أنتجت لى مجموعة افلام من التى يسمونها حرف «ب» كنت أصاب بالالم والضيق الشديد وأنا أمثلها . وقد أمضيت العقود على أساس أنها شركات قطاع عام ولن تنتج سوى أفلام ذات مستوى كبير .. وعندما قرأت السيناريوهات فجعت ولم أستطع أن أرفض لانني كنت مقيدة بشروط جزائية .

ابني يكفيني

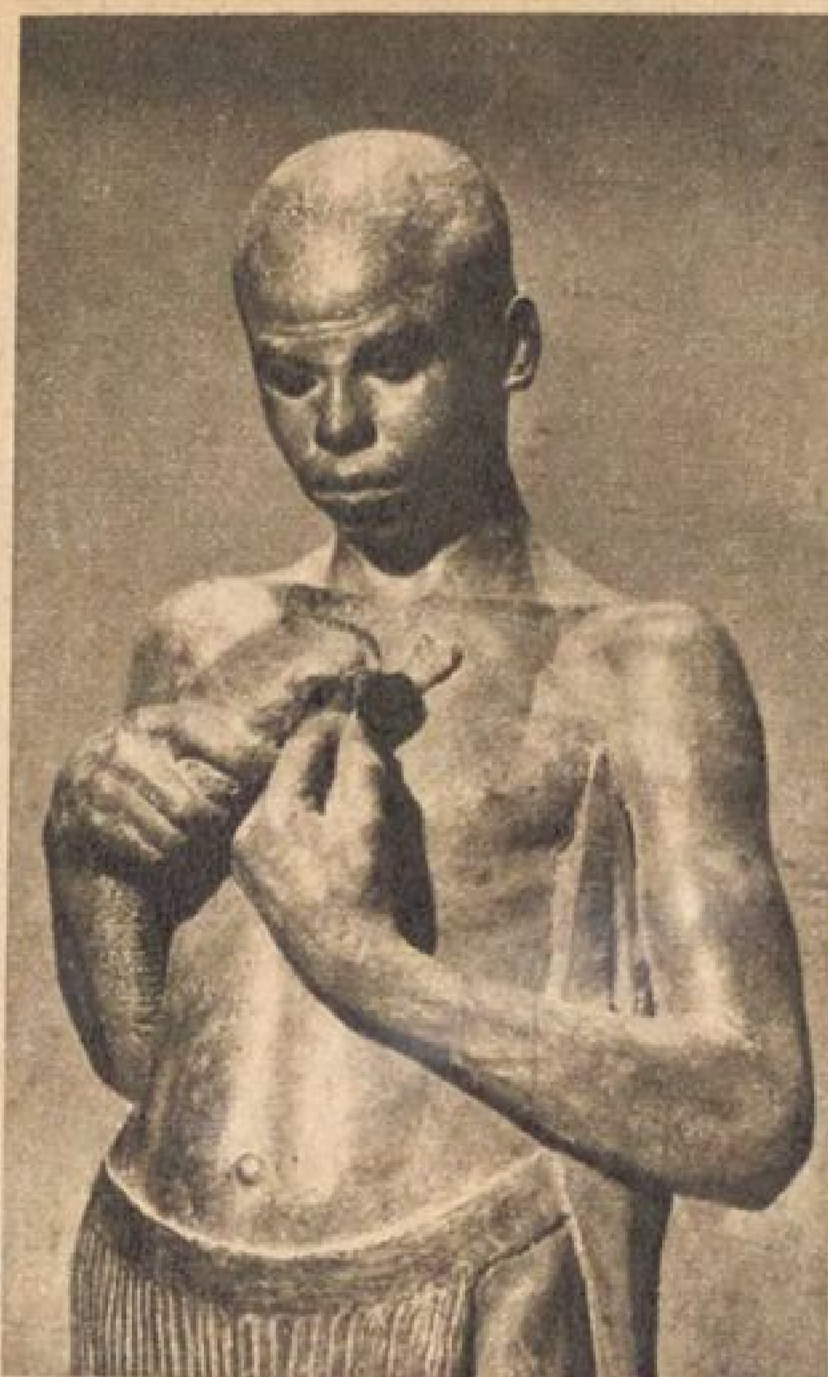
ثم طلبتني الفرقة الاستعراضية الغنائية للقيام بادوار البطولة .. وعندما أتحدث عما يحدث في هذه الفرقة فانني أحتاج الى وقت طويل .. ولكن باختصار انه اذا لم يحدث تطهير شامل فى هذه الفرقة فانني أعتقد أنها ستسير من سيىء الى أسوأ فهناك مجموعة شلل ومحاسيب و « أرزقيين » يتحكمون في سير العمل في الفرقة . التدريب في غاية السوء . الراقصات يضربن بعضهن البعض على المسرح . وقد حدث في أوبريت « فرح حميدو » أن البنات كن يرتدين ملابس الخروج فى اخر العرض على المسرح ويحملن مشترواتهن المنزلية حتى يسرعن بالخروج بعد الانتهاء من العرض . وقد حدث ذات مرة أن فتاتين من المغنيات شددن شعر بعضهن البعض على المسرح أمام الناس . وغير ذلك من المآسي التى تسيء الى الفن والعاملين بالفن ، وأمثلة اخرى أتمنى ان تتلافاها هذه الفرقة حتى تكون نموذجا مشرفا للفرق الاستعراضية . واحقاقا للحق أقول أن الذين كانوا يؤدون وظيفتهم باخلاص هم أعضاء الفرقة الموسيقية بقيادة عبد الحليم على وعشر فتيات من الفرقة كن مثال الطاعة والاخلاص وشريف كامل المدرب بالفرقة ..

وفى نهاية حديثها قالت لى :

– أتمنى أن يطهر الوسط الفنى من الدخلاء الذين جاءوا الينا من عصور الظلام القديمة في حياتنا الفنية ، هؤلاء الذين يسيئون الى الوسط الفنى تماما أتمنى الا «تراعى الخواطر » في عملنا . واذا لم أجد العمل الفنى النظيف الذى يتعاون معى فيه فنانون حقيقيون .. فانني لن أعمل بالفن ... سوف أختار الانتحار الفنى وأرضى بالسعادة الشخصية انني أجد سعادة كبرى في رعاية حبيب عمرى « محمد » ابنى !



"أنا لا أستطيع أن أطعم الكلاب الجائعة" . نعيمة عاكف



الفتى والثعبان .. من اعمال عبد البديع التي تأثر فيها بطبيعة الحياة في الصعيد ..



صورة تذكارية لعبد البديع مع السيدة هدى شعراوي وتيمور « باشا » عندما حصل على أول جائزة في مسابقة مختار ..

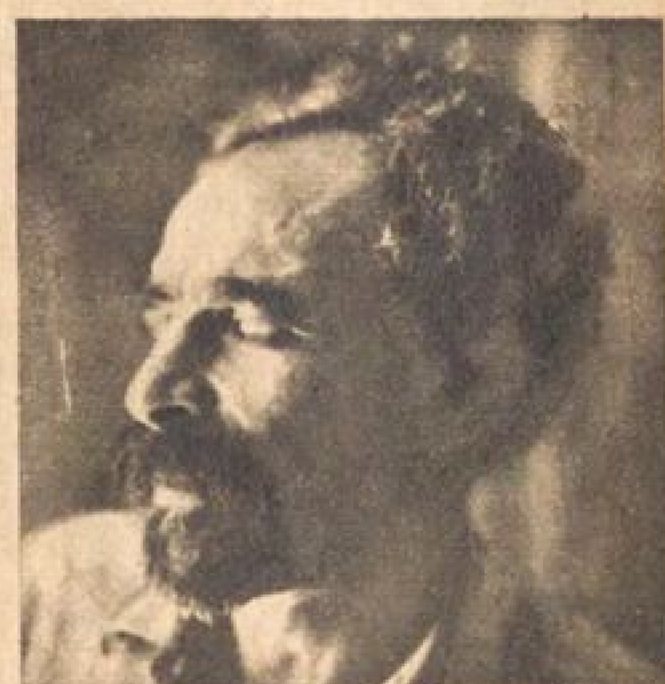
طفل هجان .. امتداد للحلم القديم ..





طفولة تتطلع الى العلم .. أو امل عبد البديع الدائم ..

الفنان عبد البديع



عبد البديع
جيش من قرون الجاموس ينقذه من الجنون!

بقلم : راجى عنايت

نغمة الصدق قاسية .. هذه حقيقة واقعة ، ولكى تتحمل كلمة الصدق دائما وتواجهها بابتسامة وصبر رحب يجب أن تكون بطلا .. والاصعب من هذا ، والذى يجعلك اكثر من بطل ، هو أن تتعود دائما ان تقول كلمة الصدق ، ثم تتحمل نتائج هذه الكلمة .

والمجتمع الذى يتداول عملة الصدق بصفة مستمرة مجتمع مثالى غير موجود .. ومهمتنا كافراد عاملين وكمسئولين ، في المجتمع الاشتراكى ، هو ان نسعى باستمرار وبكثير من ضبط النفس حتى نتعود على هذه الكلمة .. كلمة الصدق ، وحتى نستطيع تداولها باعلى نسبة ممكنة !!

والى أن نحقق هذا ، سقطت وتسقط ضحايا ، ضحايا آمنت بكلمة الصدق وحاربت من أجلها ، وتحملت في سبيلها كل ضروب التعنت والتعسف في عملها ورزقها

والفنان عبد البديع ، اسطورة من اساطير الصدق عندما يصطدم بالواقع

وهذا الاصطدام المستمر ، هو المسئول عن تصويره فيما يكتب عنه في الصحف والمجلات ، وفيما يتداوله المسئولون في حقل الفن التشكيلى ، بصورة الشخص المشاغب العنيد الذى تنقصه اللباقة وحسن مجاراة الاوضاع

الا أن القصة الحقيقية للفنان النحات عبد البديع اعمق من هذه الصورة السطحية التى ترضى أصحاب المكاتب الفخمة ، كلما تحركت ضمائرهم ، لتستنكر التناقض الكبير ، بين امكانياته وجهاده الفنى .. وبين واقعه الحالى

طباخ من ملوى

وقصة عبد البديع تبدأ في صعيد مصر .. في ملوى . وهو يعمل طباخا عند احدى أسر المدينة .. وبالتحديد في عام ١٩٣٧ عندما يطلب للفرز في العسكرية .. ويقرر الطبيب انه غير لائق .. والسبب انه أحول ..

وتبدأ قصة اول صراع لعبد البديع في سبيل كلمة الصدق ..

كان من الممكن أن يسعد بهذه النتيجة في وقت كانت فيه الخدمة العسكرية سخرة يهرب منها الناس ، ويتفاداها القادرون بفدية مالية زهيدة ..

ولكن عبد البديع يذهب الى ٤ أطباء عيون في ملوى يستكتبهم الشهادات الطبية التى تثبت لياقته ويرسلها الى ادارة التجنيد طالبا اعادة النظر في قرار طبيب المنطقة ، والسماح له بتأدية الخدمة العسكرية . فيرفض طلبه اكراما للطبيب الذى قرر عدم لياقته ..

وتثور ثائرة عبد البديع ، ويبحث عن متنفس لسخطه ، **وتبدأ أول صلة بينه وبين الفن ..** ويروح يجمع قرون الجاموس يعبد تشكيلها على النار ، ويصنع منها طابورا من

التمـــاثيل الصغيرة التى تصور مجموعة من الجنـــود من مختلف الوحدات .. بيادة .. سوارى .. حدود .. وهكذا استطاع من خلال فنه ـ ولاول مرة ـ أن يعيش وسط جيش من سنعه وأن يحقق حلمه الذى فشل فى الوصول اليه على أرض الواقع

عملة الصدق !

من هذه البداية وجد عبد البديع السبيل الذى ينقذه من الجنون ، كلما اصطدم ايمانه بكلمة الصدق.. بالواقع المرير

وتمضى الايام بالفنان عبدالبديع، فتكتشفه السيدة هدى شعراوى ، وتنجح فى جذبه الى العمل عندها، وتتيح له أن يتزود بالخبرة الفنية التى ترتفع بمستوى انتاجه وتفتح له آفاقا فنيـــة جديدة . **وشاءت ظروفه الحسنة أن تكون هـــذه السيدة الكريمة ، من القلة التى تستسيغ كلمة الصدق وتتحملها..** ولا أدرى فى الحقيقة هل ساعد هذا عبد البديع أو اضر به .. هـــذا الاستثناء الذى صادفه عند أول هبوطه الى المدينة العمـــلاقة .. القاهرة ، ربما تصور عبد البديع انه وضع شـــائع ، وان عملة الصدق متداولة بنفس الســـهولة التى وجدها عند هذه السيدة .. وربما كان هذا سببا فى اصطدامه المستمر مع الذين يرفضون كلمة الصدق ويفضلون عليها أســاليب المداهنة والمداراة وتكييف الكلمات

لقد خاض فى جهاده الطـــويل حروبا عديدة ، وكشف له العاملون فى حقـــل الفن التشكيلى ، وجههم الحقيقى .. وتساقطت أمام عينيه مظاهر الكذب والنفاق ، كان دائما يعود الى بيته المتواضع ليعبر بفنه عن الصراع الدائر فى نفسه .. فى تماثيل .. وفى لوحات من النحت البارز تصور رأيه وانفعاله بعـالم المدينة الكاذب

جوائز التفوق

الا ان اصالته الفنية ، رشحته رغم هذا كله ، للفوز بالجـــائزة الاولى فى مسابقة مختار الفنيـــة أكثر من مرة .. منذ أن اشترك فيها لاول مرة عام ١٩٤٣ .. وخلال عمله كطباخ فى منزل السيدة هدى شعراوى

ورغم فوزه فى المسابقات الفنية، أحس عبد البــديع بحاجته الى الدراسة المنتظمة والثقافة الفنية .. ويوما قالت له السيدة هدى شعراوى تطريه .. ان طهيه قد وصل الى قمة التفوق ، وانهـــا تفكر فى تزويده بأســـاليب طهى الحلوى عن طريق اســـتفادته من الدراسة العملية فى احـــد محـــال الحلوى ..وقالت له لتشجعه على هـــذا .. ان الطهى أيضا فن جميل ..

فقال الفنان الصعيدى بالبديهة **« بس فن يتاكل النهـــاردة ، ويتنسى بكره »**

وانصرف عبد البديع محتـــدا ، وتصور ان تعليقه هذا سيثير عليه السيدة صاحبة البيت .. وتأكد ظنه عندما أقبل الى المطبخ طاه جديد ليتسلم عمله .. وجمـــع ملابسه ليعود الى بلده ، ولكنه فوجىء بمن يخبره ان كلماته قد أثرت فى السيدة هدى شعراوى ، وانها قررت ان ترسله الى مرسم الفنان النحـــات كلوزيل ليتفرغ لدراسة الفن

ماذا يفعل ؟

لم يستطع الفنان الاجنبى أن يفهم روح الفنـــان القـــادم من الصعيد ، وانتقل ليدرس بعـــد ذلك فى القسم الحر بكلية الفنون الجميلة . وفى عام ١٩٤٩ نجح فى دراسته بالقسم الحر ، واستحق منحة مرسم الفنـــــون الجميلة فأمضى سنتين من الدراسة والعمل فى الاقصر وفى مرسم حوش آدم ، لينتهى من هذا كله .. وليواجه مصيره .. **ماذا يفعل ؟** ..

سؤال يجيب عليه واقعه الحالى .. عامل موسمى كصانع نماذج فى المرسم يصب قوالب تماثيل زملائه الفنانين جيلا وراء جيل ..بيومية ٥٠ قرشا منذ عام ٥٢ حتى يومنا هذا ، **١٣ سنة من سنوات الثورة بنفس الاجر** ، صدرت خلالها قوانين عمال ، وتبدلت قيادات الفنـــون الجميلة أكثر من مرة ، وعبد البديع فى نظر الجميع المجنون الثـــائر الذى لا يعرف كيف يراعى الاصول وينطق الكلمة الحلـــوة المنمقة .. وعبد البديع لا ينطقها طالما انها ملوثة بشوائب من الكذب والمداهنة

خبرة فاشلة فى الحصول على التفرغ .. وهو فى رأيى أفضل من بعض الذين يتمتعون بالتفرغ عاما بعد عام .. وأدارة التفرغ قد قررت أن تستخدم كل عنادها ونفوذها فى حرمان هذا الفنان .. لماذا ؟ .. **لانه طويل اللسان** .. يتصـــل بالصحفيين .. ويقول كلاما غير لائق فى الاذاعة والتليفزيون .. ما هو هذا الكلام ؟ .. مش مهم .. المهم انه يتكلم بصراحة .. ولا يعرف لغة المكاتب .. وأصول مخـــاطبة الرؤساء

العقدة والمنشار

وهكذا الحـــديث دائما عن عبد البديع .. يدفع الجميع الى الكلام عن ظروفه الشاذة أكثر من الكلام عن فنه وانتاجه .. لقـــد صممت فى البداية أن أتحدث عن فن عبد البديع فى محاولة لتقييم انتاجه .. ولكنى ، مستفزا بظروفه السيئة ، لم أجد القـــوة التى تلزمنى بهذا ، ورأيت نفسى اندفع فى الحديث عن قضية الكلمـــــة الصادقة ومدى احترامنا لها ..

المهم ان عبد البـــديع بجانب قدراته الفنية .. يعتبر من أقدر العاملين ـ ان لم يكن أقدرهم ـ فى التمكن فى معالجة الحجر والرخام والخشب .. فى نقل التماثيل الى هذه الخامات .. وبهذه القـــدرة فقط كان من الممكن أن يعيش ميسر الرزق ، فى طمأنينة على مستقبل عائلته ..

واذا كان القـــائمون على أمر التفرغ قد وضعوا العقـــدة فى المنشار .. وسخروا صوفيتهـــم العنيدة فى حرمانه من التفرغ .. فلا أقل من أن يتحرك القائمون على أمر الفنـــون الجميلة ، ويبحثوا للفنان عبد البديع عن وظيفة تؤمن مستقبله وتفيد من قدراته .. وهو قادر بعد ذلك على أن يتكفل بفنه وبانتـــاجه الفنى .. ولن يعوقه الجلباب الذى يرتديه عن ذلك !



الكراسى الموسيقية

ما هى صورة النشاط الفنى التشكيلى خارج القاهرة ..وربما خارج الاسكندرية أيضـــا ؟ ..لا شىء ! .. ما هو انعكاس شعار الثقافة الاشتراكية على النشاط التشكيلى فى الاقاليم .. لا شىء ! ..فيما عدا بعض الجهود الفردية التى تصدر عن كفاءات فنية والسبب ..

لا شىء أكثر من أن المسئولين عن الفن التشـــكيلى نسوا أن يسألوا أنفسهم سؤالا بسيطا قبل أن يخططوا نشاطهم

من هو الجمهور الذى نخدمه ؟وكيف نخدم هذا الجمهور ؟

واقع الامر أن الجمهور الذى تخدمه جميع نشـــاطات الفن التشكيلى .. هو .. هـــو نفس الجمهور الذى خدمته دائما منذ عشرات السنين .. مع اختـلاف الاجيـال ..

والمسألة ـ بأمانة ـ ليست اهمالا من الدولة للفن التشكيلى .. وبمنتهى الامانة ليست بخلا وتقتيرا من الدولة فى ميزانيات هذا الفن .. ولـكنها بأمانة ..وبمنتهى الامانة تقصـــير حقيقى من القائمين على نشاطات الفن التشكيلى .. وتخلفا فى وعى وفهم هؤلاء المسئولين عن وظيفـة الفن التشكيلى فى المجتمع الاشـــتراكى .. وعزوفا حقيقيـــا عن ترديد السؤال البسيط .. من هـــو جمهور الفن التشكيلى فى المجتمع الاشتراكى ؟

هل هو الجمهور الذى يعـــد بالعشرات والذى تقابله دائمـــا فى معارضنا ..هل هم بضع المئات أو الآلاف الذين تخرجهم معاهدنا الفنية عاما بعد عام ؟

هل هو هـــذا الجمهور الذى عرفته حركتنا التشكيلية قبـــل الثورة ؟

لا .. مسالة لا تحتـــاج الى شديد من الذكاء .. لا .. لا يمكن أن يكون هذا هو جمهورنا بعد ١٢سنة من الثورة الاشتراكية

من هو اذا ؟ .. ربمـــا تنازل المسئولون ونطقوا بهذا السؤال!

نجيب بثقة شديدة غير مشكوك فيها .. انه شـــعب الجمهورية العربية المتحدة .. من الشمال الى الجنـــوب ومن الشرق الى الغرب ..

وربما ـ بشجاعة غير تقليدية ـ قال أحد المسئولين ، ان هذا القول فيه كثير من المبالغة ..

وبدون شجاعة أو خلافه ..نضع امامه هذه الحقيقة ..

الدولة التى تعمل فيهـــاسيادتك (من باب الادب) ، تعتبر أصحاب المصلحة الحقيقية فى هذا البلد ، تحـــالف قوى الشعب العاملة من فلاحين وعمال وجنود ومثقفين ورأسمالية وطنية ... وان النشاط الفنى والثقافى يجب ان يخدم هذا التحالف :

فاذا حدث وفهم المسئول هذا الكلام .. سررنا جدا

واذا سألنا كيف نخدم تحالف قوى الشعب العاملة ؟

زادت سعادتنا عن الحد ..وشرحنا له كيف ...

والكلام له بقية ...

راجى

مجتمع الفن

اين يذهب الفنانون في الصيف ؟! .. لماذا تختفي كل الوجوه المعروفة في مجتمع الفن من القاهرة مع بداية اغسطس كل عام ؟! ..


همت مصطفى


كمال الشناوى

■ ابتداء من هذا الأسبوع بالذات تختفى الوجوه المعروفة من مجتمع الفن بالقاهرة ، وتبدأ في الظهور في ملاهي الاسكندرية وعلى طول شاطئها .. اكثر من وجه منها تراه في « سانتا لوتشيا » و « السلاملك » واكثر من فنان يقيم بصفة دائمة في « سيسيل » و « المتروبول » .. وتفوز « البلاجات البعيدة » كالمعمورة والعصافرة والمندرة باكثر هذه الوجوه .. سناء جميل في اجازة لمدة شهر كامل تقضيه في العصافرة في فيلا « بوانا » **وشادية وتحية كاريوكا وليلى فوزى** في العصافرة ايضا .. وفي المعمورة **فريد الاطرش وهدى سلطان ومحمد فوزى** وفي العجمي **احمد رمزى** وزوجته وفي المندرة **حلمي حليم وكمال الشيخ** .. شيخ المخرجين **محمد كريم** يقيم اغسطس كله في فندق متروبول مع ابنته **ديانا كريم**

■ **همت مصطفى** تغيب ثلاثة اشهر ابتداء من هذا الاسبوع ، لن تدخل مبنى التليفزيون ولن يراها الذين اعتادوا ان يروها وهي تمارس عملها في الاشراف على « القناة ٧ » وبرامجها .. همت سافرت الى لندن لتدخل مستشفى لندن كلينك لتعالج من مرض في الكلى .. ان كل الاطباء الذين فحصوها نصحوها بالعلاج في لندن حتى اطباء القومسيون الطبي .. ادعوا معنا من اجل شفاء همت !!

■ حفلة وداع في روف سميراميس اقامها **كمال الشناوى وزوجته زيزى الدجوى** لزملائه من الفنانين الايطاليين الذين عمل معهم في الفيلم العربي المشترك « حب وسلاح » .. كانت نجمة الحفل هي **ماريلوتولو** التي كانت ترتدي ثوبا بلون الفيروز مفتوح الظهر ورقصت مع **روبرت هوفمان** زميلها في الفيلم « التويست » لنصف ساعة كاملة .. ضم الحفل ايضا **ليلى شعير وزوجها عمرو الترجمان** وعمر ذو الفقار والفنيين العاملين في الفيلم الذي انتهى تصويره في القاهرة..

■ **جمال الليثي**. رئيس شركة القاهرة للسينما . عاد يقيم في شقته بعد ان تكامل شفاؤه تماما .. كان جمال قد خرج من المستشفى ليقيم في بيت اسرته طوال فترة النقاهة .

■ **عبد الوهاب** . اضطر الى السفر الى الاسكندرية ظهر الثلاثاء الماضي . شاهده ساكنو البيوت المطلة على المسرح الصيفي الكبير الذي قدم فيه حفل القوات المسلحة في مساء الثلاثاء على المسرح المفتوح وهو يجري البروفات على اغنيته الجديدة مع نجاة الصغيرة التي غنتها في المساء .. يوم الجمعة اجرى عبد الوهاب ايضا ثلاث بروفات على اغنية ام كلثوم « انت الحب » معها في نادي الضباط وبروفة على القطعة الموسيقية التي افتتح بها حفل العيد ليلة ٢٣ يوليو .

■ **لبنى عبد العزيز** . دفعت ١٠٥ جنيهات ثمنا « لبدلة » مضيفة طيران عربية .. كانت لبنى قد طلبت من احد بيوت الازياء تفصيل البدلة لتمثل بها عددا من المشاهد في آخر فيلم مثلته .. بعدها وضعت لبنى « البدلة » في **الدولاب فهي لاتنوى ان تعمل مضيفة بالطبع** .

■ **نادية لطفى** . قررت منذ سنة ان تغير شقتها.. لان الشقة صغيرة وضيقة في الدور التاسع في عمارة من شارع الساحة .. واختارت نادية - منذ سنة ايضا - شقة اخرى في الزمالك وأجرتها .. اجرت الحيطان فقط واخذت مهندس الديكور شادى عبد السلام ليتفرج على الحيطان .. وبدأ شادى يرسم على الجدران اشكالا عجيبة ، وبدأ يعطيها الوانا ويضع فيها حواجز واحواضا للزهور ، ويخلع الابواب ليصنع ابوابا جديدة .. زاد ما دفعته نادية حتى الان عن ثلاثة آلاف جنيه ، وما زال شادى يعمل في الشقة .. شادى سافر الى وارسو منذ شهر وترك الشقة « بطنها مفتوح » على حد تعبير نادية ، وسيكمل ديكورها بعد عودته .

■ وعلى ذكر شادى ، مر بخاطرى وانا ارى **سيدة الغناء العربي ام كلثوم** في حفلها الاخير الذي قدمته ليلة العيد في نادي الضباط .. فقبل ان يسافر الى وارسو ، كان يرسم على الورق ، وبالوان متعددة شكلا لفستان سهرة ، مشروع « فستان » تسلمته منه **ايفون ماضى** لكى تحوله الى فستان حقيقي ، هو نفسه الذي كانت ترتديه كوكب الشرق وهي تحيى الحفل .

■ في الشارع ، على ناصية كورنيش النيل في مواجهة جاردن سيتى ، وقف **الكاتب الكبير توفيق الحكيم** مستندا على عصاه منهمكا في النقاش مع **الكاتب الشاب عبد الله الطوخى** الذي نال اخيرا منحة التفرغ من وزارة الثقافة .. كان الحكيم يروى تجربته المسرحية طوال نصف قرن للطوخى الذي نال تفرغه ليكتب مسرحيته .. شلة الحكيم تنتقل معه في الاسبوع الاول من اغسطس الى مقهى « بترو » بالاسكندرية وينضم اليها **نجيب محفوظ** ابتداء من سبتمبر كل عام .


شادية

كلمة ومعناها: الڤودڤيل

الفودفيل مصطلح فرنسى ،اصبح اسما لنوع من العروض المسرحية الخفيفة او ذات الطابع الساخر ، تتخللها الاغنيات عادة فاذا لم تتخللها الاغانى استبدلت بالفكاهة المرحة التى يشترك فى ادائها أكثر من شخص واحد والتى تتخلل قصة المسرحية ومواقفها .

وقد بدأت الفودفيل فى فرنسا فى القرن السادس عشر كنوع من من العروض المسرحية التى استخدمها الفرنسيون فى مقاومتهم المعنوية والفكرية للاحتلال الانجليزى لنورماندیا الفرنسية . وكان أول من استخدم هذا النوع من العروض هو « أوليفييه بازلين » الذى كتب عددا كبيرا من العروض المسرحية كانت تمثل فى الهواء الطلق ويشترك فى ادائها ممثلان فقط ، وقد اشتهرت هذه العروض فى المنطقة التى عاش فيها « اوليفييه » ، واكتسبت اسمها من اسم هذه المنطقة فسميت اولا « اغنيات فودى فير » أى اغنيات وادى فير ، ثم تطورت الى « فو دى فيل » الى أصبحت « فودفيل » ، بعد ان اسقطت كلمة اغنيات التى كانت تسبقها . وحينما كتب الناقد والشاعر الفرنسى « بوالو » كتابه الشهير فن الشعر ، وصف فيه الفودفيل بانها اغنية قصصية ساخرة يشترك فى ادائها ممثلان مغنيان ودائما ما تكون ذات هدف سياسى .

ودخلت كلمة « فودفيل » قاموس المصطلحات المسرحية عن طريق العروض التى كانت تقدمها المسارح الصغيرة فى باريس فى القرن الثامن عشر . وكانت الفودفيل فى فرنسا هى البديل المشابه للاوبريات الخفيفة فى انجلترا ولكنها بدات تعتمد على كتاب مسرحيين متخصصين فى تاليفها مثل «الوساج» او «نافارت» وفى القرن التاسع عشر اصبحت الفودفيل احد النماذج المسرحية الثابتة فى فرنسا نتيجة سيطرة الكاتبين المسرحيين « سكريب » ، « ساردو » على المسرح الفرنسى ،واهتمامهما الكبير بالاحداث السريعة والقصة المثيرة والمواقف المحكمة فى المسرحية اكثر من اهتمامهما بموضوع المسرحية نفسه ، وكان شكل الفودفيل هو الشكل النموذجى الذى يتلاءم مع هذا الاتجاه فى المسرح ، وخاصة قبل ظهور الاتجاهات الانسانية الحديثة التى بدات تنظر الى المسرح نظرة جدية عميقة ..

وفى امريكا ظهرت الفودفيل فى منتصف القرن التاسع عشر ، وكانت مرتبطة فى اول امرها هناك بالنوادى الليلية واماكن اللهو السيئة السمعة . ثم ظهر احد منظمى العروض المسرحية فى نيويورك سنة ١٨٨١ ، هو « تونى باستور » وبدا بتقديم «فودفيلات نظيفة » تشبه الى حد كبير ما كانت تقدمه المسارح الفرنسية فى نفس تلك الفترة ، ولكنه اضاف اليها الكثير من الاغانى والرقصات والالات الموسيقية . ولذلك فقد اطلق على « الفودفيل » فى امريكا اسم المنوعات ، طالما انها لم تكن اكثر من سلسلة من الفقرات لا يربطها ببعضها اكثر من تكرار ظهور نفس الممثلين والمغنين ولكن فى اغنيات او رقصات او مواقف فكاهية او ساخرة مختلفة . وهكذا فقدت الفودفيل طابعها فى امريكا وتحولت الى نوع من الاستعراضات الموسيقية الراقصة التى تهدف اساسا الى التسلية . ويزداد هذا الطابع فى امريكا وضوحا بظهور اثنين من منظمى حفلات الفودفيل هما «بروكتور» ، «كيث» حينما قدما « الفودفيل المستمرة » التى كان يستمر عرضها طوال اثنتى عشرة ساعة متتالية .

وبلغت الفودفيل قمة ازدهارها فى فترة الرخاء الاقتصادى من اواخر القرن التاسع عشر حتى قيام الحرب الكبرى الاولى ..

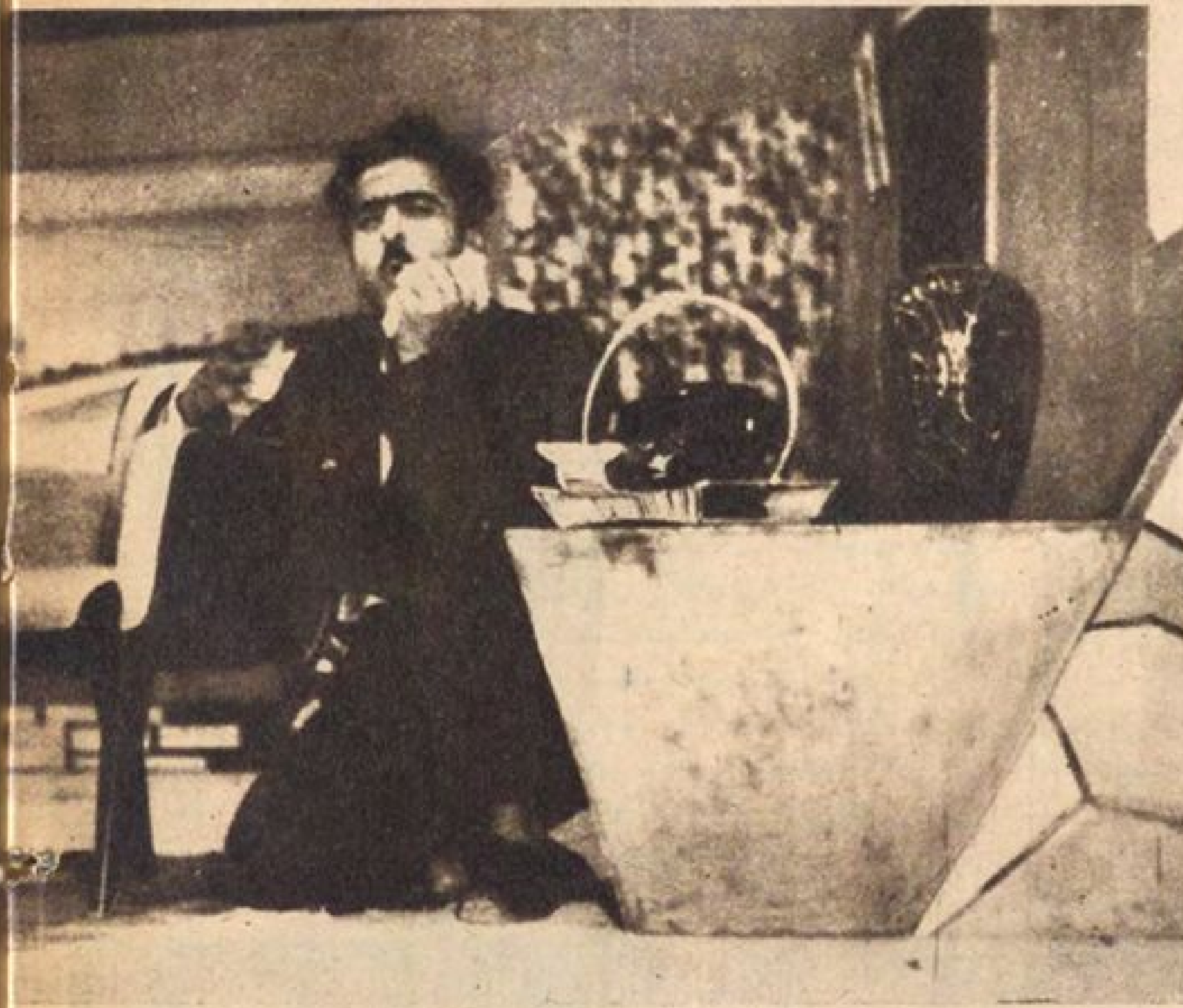
وبعد فترة الازدهار القصيرة هذه ، ماتت الفودفيل باعتبارها نوعا مستقلا من الانواع المسرحية او انواع التسلية ، عندما ظهرت الاستعراضات وطغت عليها تماما من ناحية ، وظهرت الاتجاهات المسرحية الاكثر عمقا من ناحية أخرى ، لكى تحول المسرح الى اداة فنية ذات مستوى فكرى رفيع . ماتت الفودفيل على المسرح ،ولكنها اصبحت نوعا مستحبا فى السينما والتليفزيون – الامريكيين على وجه الخصوص – وفى امريكا ايضا اصبحت الفودفيل التمثيلية اداة ناجحة من ادوات الدعاية – فى الحملات الانتخابية مثلا – ولكنها ابتعدت تماما عن مسرح القرن العشرين .

ناقد

انتبه



الصعيد يرقص ويمثل !



عزيزة وسوسن ممثلتان من بنى سويف

المسرح يثبت كل يوم : ان جماهيره ليست فى القاهرة وحدها ، ولا فى الاسكندرية . ورأس البر ، وبورسعيد . من قبل كان الموسم الشتوى للمسرح يتدثر بدفء القاهرة .. وفى الصيف ، كان يهرع الى الشاطىء ، ولا جمهور خارج هذه الدائرة ..

اليوم .. خرج المسرح من سجنه الشتوى والصيفى ، لينتشر فى جميع أنحاء بلادنا . فبور سعيد اصبح لها فرقة مسرحية . وطنطا أصبح لها فرقة . والشرقية والسويس وغيرها . وفى ١٧ من هذا الشهر ، احتفلت محافظة اخرى بمولد فرقتها المسرحية . واثبتت جماهيرنا أن الوعى المسرحى لا يقف عند أضواء العاصمة ، ولا عند نسمات الصيف ..

والرواية التى بدأت بها فرقة بنى سويف المسرحية نشاطها اسمها « **الحالةج** » ، وهى مقتبسة من المسرح الفرنسى ، وسبق أن قدمتها « الفرقة القومية » من ١٥ سنة . وشاهدتها القاهرة هذا الموسم باسم « **حالة حب** » **بطولة فؤاد المهندس وشويكار وعبد المنعم مدبولى** .

والمسرحية كما يقول مخرجها كمال عيد ، واحدة من ثلاث مسرحيات . الثانية والثالثة من تأليف يوسف السباعى : « **جمعية قتل الزوجات** » و « **أم رتيبة** » . والسبب أنها أقرب الى روح جماعة الممثلين المشتركين فى بطولتها ، مع ملاءمتها لطبيعة الشخصيات المحلية

والممثلون المشتركون فى البطولة جميعهم من الهواة . بعضهم فقط ، كان له نشاط مسرحى قبل ذلك ، لكنه على مستوى المدارس . عزيزة درويش مثلا ، والتى قامت بدور الام ، تعمل مدرسة بمدرسة ابتدائية تبعد عن بنى سويف مدة ساعة ونصف تقطعها بالاتوبيس مرتين كل يوم طوال فترة التدريبات والتمثيل . سبق أن اشتركت عزيزة فى عدة مسرحيات مدرسية وبعض المسرحيات التى قدمتها فرقة المسرح الحديث الخاصة ببنى سويف . تلك الفرقة التى كونها عبد الله فرغلى أثناء عمله بالمحافظة ، ولما انتقل الى القاهرة حلت الفرقة .

وسوسن الكاشف التى قامت بدور الابنة اجلال ، نفس الدور قامت به شويكار فى مسرحية « حالة حب » باسم سوسن . سوسن ، بنت بنى سويف تعمل أيضا مدرسة ، فى بلدة تجاور المدينة فتقطع المسافة بينهما ذهابا وايابا كل يوم . أما باقى أفراد الفريق فيعملون فى وظائف مختلفة بالمدينة نفسها . يجمعهم شىء واحد هو حبهم للمسرح .

وتشترك معهم زوزو ماضى فتقوم بدور فنانة السينما التى تدخل حياة العائلة فتغيرها . والدور صغير ، صغير فى طوله الزمنى ، لكنه كبير فى ثقافته وفى عمقه . زوزو لم تحاول أن تبهر المتفرجين بأدائها فتغطى على الجماعة الصغيرة المبتدئة ، التى تبذل كل الجهد وكل العرق لتحتل لها مكانة فى عالم المسرح .

هذه الفرقة تكونت فى شهر مارس لعام ١٩٦٣ . يومها شجع المحافظ عصام الدين حسونة الفكرة ورشح كمال عيد ليتولى امتحان الافراد المتقدمين . اشترك مع كمال فى اتمام الامتحان عبدالعزيز مكيوى وكمال يس . تقدم يومها الامتحان ١٥٣ شخصا نجح منهم ٣٢

ولم يكن كمال يريد أن يتولى هو اخراج اول مسرحية لهذه الفرقة ، بصفته عضوا لمجلس ادارتها . لكنه رضخ لتصميم عماد الدين رشدى ، المحافظ الجديد ، والمسئولين بالمحافظة وافراد الفرقة . بعد اختيار المسرحية رتب كمال لافراد الفرقة مجموعة من المحاضرات فى فن التمثيل والالقاء والديكور والاخراج . باختصار شملت المحاضرات كل ما يتعلق بالفن الذى جمعهم . والمحاضرات القاها كبار المتخصصين أمثال **صلاح طاهر وفتوح نشاطى والدكتور محمد مندور ونبيل الالفى**

ثم بدأت التدريبات فقام الفريق بأربعين بروفة خلال ثمانية أسابيع متتالية . كان المفروض أن تبدأ الفرقة عرضها الاول يوم ٣ يوليو . ولكن المسرح لم يكن قد استكمل بعد فاضطروا أن يؤجلوا الموعد حتى يوم ١٧ .

ومع ذلك ، يوم افتتاح المسرحية كان الممثلون يقفون خلف الكواليس فوق السقالات التى امتدت حيث ستقام ارضية المسرح . سعداء فخورين بعملهم

والمسرحية قدمت من ثلاثة فصول لم يفصلها ستار ، لسبب بسيط وهو أن هذا الجزء من المسرح لم يكن قد تم صنعه استغل محمود شاهين ، مهندس الاضاءة الاضواء بتغييرها من نور الى اظلام تام حيث كان يجب ان يستغل الستار .

وتستمر الفرقة لتعرض المسرحية أسبوعين فى بنى سويف يتخللهما




عبد الستار جاد الرب   جمال جبر

...حد أبطال « الحالة ج » وكلهم هــواه .



يومان اجازة . تنتقل بعد ذلك الى بور سعيد ، بدعوة من محافظها **عصام الدين حسونة** ، والذى كان محافظا لبنى سويف يوم ولدت فكرة انشاء هذه الفرقة . بل وعاصر لحظات مولدها .

وعصام حسونة لم ينتظر زيارة الفرقة لبور سعيد حتى يرى عرضها ، ففى يوم الثلاثاء الماضى سافر الى بنى سويف خصيصا لكى يراه .

وتنتقل الفرقة الى الاسكندرية بعد أن تنتهى زيارتها لبور سعيد حيث رتب لها كمال عيد أن تعمل لمدة أربعة أيام على مسرح الشاطبى الجديد .

وفى بنى سويف ، الجميع سعداء لان الفرقة استطاعت أن تثبت وجودها . من المحافظ عماد الدين رشدى حتى الفرد العادى من ابناء المدينة . الا **السيدة نعمات حلمى** ، ناظرة مدرسة الزيتون المشتركة . لايعجبها أن تشترك **سعدية عبد المنعم** ، المدرسة بالمدرسة فى النشاط الفنى للفرقة . تسميها « الرقاصة » فى حضور تلميذاتها . واعجب عندما اسمع القصة ، كيف لا يزال فى بلدنا اليوم افراد لا

عماد الدين رشدى محافظ بنى سويف ، بعد أن شاهد نجوم الفن فى المحافظة . . .



يؤمنون بالفن ، عنوان التقدم فى المجتمعات المختلفة !! ولو قرات الناظرة خطب الرئيس جمال ، الا يدفعها هذا لتغيير نظرتها ؟

رغم كل المتاعب والمشكلات والمضايقات لا يفقد أفراد الفرقة ايمانهم برسالة الفن . ويستعدون لاختيار المسرحية القادمة والتى يتمنون أن يشتركوا بها فى مهرجان المحافظات الفنى . **يقول عبدالستار جاد الرب** ، سكرتير الفرقة ، أن الاراء شبه مجمعة على اختيار مسرحية « **الارض** » **لعبد الرحمن الشرقاوى** .

ويرشح كمال عيد زميله **عبد الفتاح السباعى** ، المفتش المسرحى لاخراج المسرحية . يوافقه فى ذلك ابراهيم العفيفى رئيس مجلس الادارة ، والذى كان أشبه بالاب الروحى لافرادها ، يستمع الى مشكلاتهم ويوجههم ، ويشجعهم فى كفاحهم من أجل الفن .

ولا ينال الممثلون اجورا محددة . انما ياخذون مبلغ ٤٠٪ من دخل الفرقة ، يوزع عليهم بالتساوى وهذه أول فرقة مسرحية تدفع أجور المشتركين فيها بهذا الاسلوب . ومن يدرى ، لعل الفرق الاخرى تفعل مثلها ان ثبت نجاح الفكرة !!

مديحة كامل

على اسماعيل

يحب الموسيقى .. ونبيلة قنديل

بقلم : زينب حسن



هذا الفنان الاصيل له حكاية .. بل حكايات كثيرة .. هذه واحدة منها .. فى مطلع حياته الفنية كانت له فرقة موسيقية صغيرة يجوب بها الكازينوهات والملاهى الليلية وأحس باحساسه الصادق أن الفنان المصرى يستطيع أن يحل محل الفنان الاجنبى فى كل المجالات . كانت الفرق الموسيقية فى الملاهى الليلية معظمها من الايطاليين المقيمين أو المستوردين . وقرر على اسماعيل أن يقود ثورة على الفن المستورد ليحل محله فن مصرى وبعازفين مصريين .. وعندما ذهب مع شلة من أصدقائه الى كازينو بديعة ليقول لها هذا الرأى تجمع حوله الموسيقيون وضربوه علقة ساخنة ، ولكنه بقوته الجسدية التى لا تتناسب مع رقته الفنية ، استطاع أن يقهر أربعة من المعتدين عليه وحطم ضلع أحدهم . وظل يكافح منذ هذه اللحظة من أجل الموسيقى الشرقية التى أصبح لها ملايين العشاق فى الشرق والغرب يصفقون له ولها وهو يقود فرقته الموسيقية التى صاحبت فرقة رضا فى جولاتها حول العالم

وفى لقاء سريع معه وقد كان غارقا لشوشته فى الالحان والاستعداد لاعياد الثورة وأغانيها واحتفالاتها .. وعندما أقول غارقا لشوشته فمعنى ذلك انه غارق فعلا فى العمل المتواصل الجاد .. والذى يعرف كثافة شوشته يقدر مدى الجهد الذى يبذله .. فمن الحكايات التى تروى عنه أيضا أن بينه وبين الحلاق عداوة قديمة سببها اصرار والده أن يحلق له رأسه « زيرو » وهو صغير فى كل مرة يصحبه فيها اليه . فكان التعويض وهو على كبر ..

واسأل زوجته :

● هل حقيقة هى عقدة نفسية او هو كسل .. او هى كثرة العمل ؟

فتقول بصوتها الخفيض الهادىء :

ـ انا عايزة اقول لك التفسير الحقيقى لهذه الحكاية .. منذ ثلاث سنوات قص شعره قصيرا بناء على نصيحة أصدقائه واصرار شديد من جانبهم . وكان فى يده فيلم يعد له الموسيقى التصويرية علاوة على اغنية لعبد الحليم حافظ فى عيد الثورة . وفوجئت به يتوقف تماما من التلحين .. مش قادر ومش عايز يعمل حاجة . قد تكون عقدة نفسية حقيقية .. وقد تكون لازمة لا يجب أن تفارقه . على



ية حال اكتشفنا بالتجربة انه يوم ما يخف شعره حتى ولو كان معه فيلم بالف جنيه فلن يستطيع ان يمل مازورة واحدة

ونبيلة قنديل زوجة علي اسماعيل مؤلفة اغان بدات تتالق في هذا الميدان الذي لم تطرقه كثيرات من السيدات من قبل . من اشهر اغانيها « الزوج » لفايزة احمد « صلى على النبى » ويغنيها الثلاثى المرح

واسالها :

● كيف اكتشفت استعدادك لكتابة الاغاني ؟

– لم يكن يخطر على بالى ابدا انني اكتب اغانى او سيأتى اليوم الذى امتهن فيه هذا العمل . كان من عادتي ان اسجل خواطرى . حدث هذا منذ عشر سنوات تقريبا وكنت امر بازمة نفسية حادة . وكان هناك شبه كبت في نفسي وانا من النوع الذى لايتكلم كثيرا . فكنت اكتب خواطرى ومذكراتى . كان القلم اسهل في التعبير عما يجول في خاطرى احساسى . واكتشفت انني اكتب اشياء موزونة او شبه موزونة

● وبعدين ؟

– استشرت بعض اصدقائنا . منهم صلاح جاهين ومحمد على احمد . كانت حاجات ملخبطة ولكنهم اكدوا لى انني لو اهتميت بالكتابة استطيع ان اكتب شيئا جيدا وبداوا يشجعونني على الاستمرار وخاصة الاستاذ محمد على احمد وانا مدينة له بالفضل ... خلاني في ثلاثة ايام اكتب اغنية كاملة اخذتها فايزة احمد ولكنها لم تغنها الى الآن بعنوان :

« لين انا وحياتى لين .. لو انت ما كنتش في الدنيا كنت ابقى لين »

● ومتى بدا ظهورك في الاغنيات؟

– بدات منذ ذلك الوقت اكتب لنفسى ومنذ ست سنوات اول ظهورى . كنت قد تركت سهوا نوتة الكتابة بتاعتى في «الانتريه» وجاء عبد الحليم حافظ وقلب فيها واعتقد انها نوتة احد مؤلفي الاغانى ولكنه عرف انها النوتة بتاعتى واكد لى ان فيها حاجات كويسة كثيرة واخذ يناقش زوجى ويخانقه لماذا لا يشجعنى ويعطينى فرصة الظهور . كان لزوجى من رايه ان اجتهد واثبت كفاءتي بنفسي . وكتبت على طول غنوة وكانت بمناسبة سفر الرئيس جمال عبد الناصر سنة ١٩٦٠ الى هيئة الامم المتحدة . كان يادوبك طالع بالطائرة في السماء عندما بدأت أردد الدعوات له « من قلبى لعبد الناصر » .. وهذا هو عنوان الاغنية المليئة بالدعوات بالتوفيق والعودة بالسلامة

● هل اذيعت هذه الاغنية ؟

– المفروض ان وردة الجزائرية كانت ستغنيها ولكن حدثت ظروف في الاذاعة منعت تسجيلها نتيجة تعطيل في الوقت فسجلها بليغ لعبد الغنى السيد في التليفزيون . واذيعت واصبحت من الاغانى التى تذاع في المناسبات الوطنية

لا تتصورى مبلغ فرحى وانا اقرأ اسمى على الشاشة .. لقد كان هذا حافزا لان أنطلق مرة واحدة وسجلت أربع أغنيات للاذاعة . الاولى بمناسبة رمضان « أهو جه ياولاد » و « وحياتك يا بابا ودينا القناطر » و « الزوج » التى غنتها فايزة أحمد و « غالى علينا »

● الم يلحن لك زوجك بعض الاغنيات ؟

– لحن لى أغانى كثيرة . ولكنى كنت أعطى النص للاذاعة لتصرح به ثم يعطوه بعد ذلك لمن يشاءوا . ومنهم على اسماعيل

● ماذا كان احساسك عندما اخذت اول أجر على اغنياتك ؟

– شعرت بمنتهى السعادة ، الاجر في مجموعه لا يمكن أن اسميه دخلا منتظما فهو مجرد أجر رمزى وقد تقدمت طلبا برفع الاجر بعد نجاح أغنياتى . اذا أخذت مائة جنيه من زوجى لاشترى طلباتى لا أشعر بنفس اللذة التى أشعر بها وأنا أنفق خمسة جنيهات من فلوسى . كل مبلغ أحصل عليه من أغنية أخصص نسبة منه لسيدنا الحسين . نذر وندوره وربنا يقدرنى على الاستمرار فيه .. وقبل أن اعطى اغنية اذهب الى مقام الحسين وأدعو الله هناك ان يوفقنى في مشروعى .. سواء أكان أغنية أم أى شيء آخر

وأعود الى على اسماعيل أسأله :

● ذهبت في جولات كثيرة الى الخارج ، فما هو صدى موسيقانا الشرقية لديهم .. وهل حقيقة الراى الذى يقول ان موسيقانا لا تصلح للتداول عالميا ؟

– لقد وجدت موسيقانا ترحيبا هائلا من الناس .. حتى أغانينا التى لا يفهمونها كانوا يتجاوبون معها .. والناس هناك والنقاد لا يذهبون لمثل هذه العروض للفرجة فقط ولكن للبحث والدراسة . كتبوا في جرائدهم من أصالة الفن الشعبى المصرى ولا أعتقد أن ذلك كان مجرد مجاملة . عقدت ندوات لنا في الصين والهند .. وكذلك في الدول الغربية . في كولون بالذات عقد اربعة اساتذة من الاكاديمية ندوة معنا للحديث عن الموسيقى الشرقية وقد أخذوا بروعتها . كانوا يتخيلون اننا معندناش موسيقى وانبسطوا جدا من طريقتنا في مزج الشرقى بالغربى ..

● في الالحان ؟

– لا .. مزج الآلات وليس الانغام .. آلاتنا الموسيقية هى الناى والقانون والعود والطبلة والرق .. هذه نستغلها في العزف الى جانب الآلات الغربية وهذا ما يعطى اللحن الطابع الشرقى المميز . وهذا ما يجب أن نحرص عليه دائما .. يجب أن نحيى الآلات الشرقية . في الصين ، فرق سيمفونى والى جانبها فرقتان شعبيتان للعزف لا تستعمل اى آلة غربية . ويستخدمون آلاتهم المحلية أحسن استخدام . وهناك مدارس لتعليم العزف على هذه الآلات حتى لا يندثر هذا الفن أبدا

● ولكن عندى احساسا ان الآلات الشرقية لم يعد عليها اقبال هنا بين الجيل الجديد من هواة الموسيقى.

– كانت عندى فكرة تدور حول هذا الموضوع قدمتها للمسئولين وهى انشاء معهد للموسيقى الشعبية والآلات الشرقية فقط . نجيب أولاد صغيرين نعلمهم كيف يعزفون على الربابة وغيرها . نعمل مجاميع كبيرة من العازفين على الآلات الشعبية كالارغول والعفاطة .. والآلات التى مصيرها الاندثار ما لم نحييها وعلى طرق علمية سليمة . عايز اعمل أوركسترا شرقية كاملة بالآلات الشرقية . لون تانى من الموسيقى .. والآلات دى فصايل بتكمل كل واحدة الاخرى زى الآلات الغربية تماما .

وأعود أسأله :

● متى حدث في رأيك اللقاء الحقيقى بينك وبين الجمهور ؟

– أنا لحنت أغانى كثيرة من زمان . واللقاء الحقيقى بينى وبين الجمهور كان لقاء غير مباشر سنة ٥٦ عن طريق الاغانى الثورية فقد كنت شبه مقيم في الاذاعة في هذه الفترة كل أغنية تصل الحنها وتذاع فورا

قلت :

● وقد حصلت على جائزة الانتاج الادبى عن لحن اغنية دع سمائى فسمائى محرقة ؟

– أيوه وحصلت أيضا على نفس الجائزة عن أغنية « يا هلا يا هلا » بمناسبة الوحدة وجائزة الانتاج الادبى أيضا عن اغنية بمناسبة السد العالى «فرحة ما كانت على بالى» .. كل هذه الالحان كانت مجموعة أحاسيس صادقة ١٠٠٪ نابعة من الانفعال بالمناسبة .. أما لقائى المباشر مع الجمهور فقد كان مع فرقة رضا بواسطة الموسيقى الشعبية

● وكيف تم هذا اللقاء الموفق ؟

– بدون قصد . لقد قرأت في الجورنال اعلانا عن الفرقة التى ستقدم عرضها للجمهور بعد ١٥ يوما . كأى قارىء . وأعجبت بالفكرة ولم أفكر ابدا انى سأشترك معها في نفس اليوم .. فقد جاءنى على رضا في البيت في نفس اليوم بعد الظهر وشرح فكرة انشاء فرقة للفنون الشعبية وطلب منى التعاون معهم بالموسيقى وقيادة الاوركسترا .. وانا أحب على وأعجبنى حماسه للمشروع . وقبلت التعاون معهم الحمد لله وفقنا في تقديم الفرقة التى كانت كأنها قنبلة انفجرت في الازبكية والشرق كله بل وبلغ صيتها العالم أجمع

وسألته :

● ومتى تتجه للاوبريت الغنائى ؟

– لقد فكرت في ذلك . وأمامى سنة بالكثير أحضر فيها أوبريت من هذا النوع ولولا انشغالى لفرغت من ذلك من زمان . لقد لحنت موسيقى رنة الخلخال ووفاء النيل والاوبريت الراقص أصعب بكثير من الاوبريت الغنائى .. ولكن ضيق الوقت وانشغالى هما السبب .

وعلى اسماعيل متخصص في توزيع الحان وأغانى كبار فنانينا ومن أنجح من يقومون بهذه العملية .. وقد سألته :

● عايزة اعرف حاجة كمان .. « التوزيع الموسيقى للاغنية » كيف يتم ذلك ؟

– اللحن هو الخط الرئيسى دائما الذى لا يحيد عنه الموزع أو العازف . واللحن اى لحن يمكن أن تعزفه فرقة مكونة من ١٠ أو من ١٠٠ .. وتعطى اذن المستمع اللحن الرئيسى . ولكن الموزع عندما يأخذ اللحن ليوزعه على الاوركسترا وهى مكونة من فصائل . آلات وترية . وخشبية . ونحاسية . وايقاعية . يعطى كل فصيلة شيء آخر غير اللحن الاساسى فيكون عندنا أربع خطوط .. هى تكاد تكون عملية هندسية . اذا كان اللحن افقيا فالخطوط الاخرى الموسيقية تمشى بشكل لايتعارض معه منها ما يوازيه أو يضاده . هذه النغمات على أساس القاعدة العلمية العالية وحسب ذوق الموزع وبما له من خبرة ومران حيطلع لحن موزع .

وتأملنى على اسماعيل برهة وقد احس انى تائهة فيما يقول – معذرة فانا لا أفهم في الموسيقى كثيرا سماعى فقط – فأوضح كلامه قائلا:

– حابسط لك الفكرة أكثر .. الصورة عندما يرسمها فنان فهو يعطيها كل الملامح والتقاطيع الرئيسية بحيث يمكن معرفتها لاول وهلة . الموزع هنا يعطى الصورة الظلال والتعبير والحياة التى تتخلل التقاطيع فتبدو الصورة حية نابضة

نجوم الرياضة

باب يقدمه :

محيى الدين فكرى



الله الله ع الجد ..!

أين يكون لطيف أكثر فائدة

فى التليفزيون ... ؟
أم فى رعاية شباب المدارس .. ؟

اذا كنا جادين مخلصين فى السعى للارتفــاع بالمستوى الرياضى ، فمن الواجب أن نـنــاقش مشاكلنا بصراحة ووضوح دون مالف أو دوران .. وللمشكلة القائمة الان فى الاوســاط الرياضـية والتليفزيونية والتعليمية التربوية هى .. محمد لطيف .. وزارة التربية والتعليم تطالب به مديرا لرعاية الشباب بالمدارس .. والتليفزيون يريده معلقا ومراقبا للبرامج الرياضيــة .. والوسط الرياضى يتفـرج وينتظر كيف ينتهى الصراع .. ويتساءل .. اين يكون لطيف أكثر فائدة ؟ ..

الحكاية بدات مع ظهور التلفزيون عندما تولى محمد لطيف التعليق على مباريات كرة القدم على الشـاشة الصغيرة .. فقد اكتشف المسئولون فى التليفزيون ان جماهير المشاهدين الغفيرة تولى اهتماما للرياضة عامة ولكرة القدم بوجه خاص اكثر مـمـا تهتم لباقى البرامج من مسرحيات وافلام وتمثيليـات واغان .. عندئذ اتفق التليفزيون مع وزارة التربية والتعليم على اعارة محمد لطيف اليه ليشغل منصب مراقب عام البرامج الرياضية فى التليفـزيون .. وكان لطيف فى ذلك الوقت يشغل منصب المدير العام المسـاعد لادارة رعاية الشباب بوزارة التربية والتعليم .

ومنذ عام ، رقى السـيد جـلال قريطم مدير ادارة رعاية الشـبـاب الى منصب وكيل وزارة الشـبـاب .. وبذلك اصـبحت الادارة بلا مدير ولا مدير مساعد .. وعلى الفور أصدر وزير التربية والتعليم قرارين . أولهما بترقية لطيف الى درجة مدير عام للادارة .. والثانى بالغــاء اعارته

وانقلبت الدنيا فى التليفزيون . وتصور المسئولون ان معنى الغاء الاعارة ان تنتهى مراقبة البرامج الرياضية، لان المراقبة فى تصـورهم كانت هى لطيف ، ولطيف هو المراقبة ، وبلا لطيف لايمكن ان تكون بالتليفزيون مراقبة للبرامج الرياضية ..

وعلى هذا اجريت مفاوضـــات طويلة وهامة جدا بين التليفـزيون والوزارة انتهت الى موافقة الوزارة على مد اعارة لطيف الى التليفزيون عاما آخر .. ومن ناحية أخرى بذل التليفزيون مساعى كثيرة لنقل لطيف نهائيا اليه حتى يتخلص من محاولات ابعاده عنه فى المستقبل ..

ولكن وزارة التربية والتعليــم ما لبثت ان اصدرت قرارا بالغـاء اعارة لطيف وعودته الى عملــه ، بادارة رعاية الشباب فى نهاية شهر اغسطس القادم بعد انتهـاء دورة التليفزيون الصيفية بالاسكندرية .

والمحاولات تبذل من جديد من جانب التليفزيون لمد اعارة لطيف لفترة اخرى .. اما الوزارة فمتمسكة بقرار الغاء الاعارة .

والذى يعنى الجمهور من امــر علاقة لطيف بالتليفزيون على وجـه التاكيد هو كونه معلقا على مباريات كرة القـدم .

وقرار الغاء الاعارة على وجــه التاكيد ايضا ليس معناه ان تنتهى علاقة لطيف بالتليفزيون كمعلق على المباريات ، وانما ينصب فقط على منصـــبه كمراقب عام للبرامج الرياضية .. فالوزارة يهمهــا ان يبقى لطيف معلقا للتليفزيون . ولكن يهمها اكثر ان يعود الى جانب التعليق مديرا لرعاية شباب المدارس .

● فهل يبقى لطيف مراقبــا للبرامج الرياضية او يعود الى رعاية الشباب ؟

الاجابة على هذا السؤل تتطلب اولا الاجابة على سؤال آخر :

● اين يكون لطيف اكثر فائدة للرياضة ؟ .. فى التليفزيون ؟ . ام فى رعاية شباب المدارس ؟

ولو اننـــا عدنا بالذاكرة الى تصريحات واحاديث خبراء الرياضة والمسئولين عنها والمهتمين بشئونها، والى المؤتمرات الرياضية ومؤتمرات الشباب ، لوجدنا اجماعا على اسباب تأخر وهبوط مستوى الرياضـــة عامة والكرة خاصة فى عدم الاهتمام بالعناية بالرياضـة فى المدارس .. الكل يقولون ان المدارس هى القاعدة العريضة للقطاع الرياضى ، فالشباب فيها يكون على اولى درجات ســلم الشباب ، وفى هذه المرحلة يمكـــن توجيه الشباب وصقله وتعليمه المهارات الاساسية فى مختلف الالعاب الرياضية .. ومن المدارس تنتقل المواهب الى الاندية ، فتتســلم الاندية شبابا على علم ووعى ولياقة بدنية وفنية تتولى زيادة صقلهـــا .. ومن ثم يصبح عندنا فى فتـــرة وجيزة عدد وفير من اللاعبين الاكفاء وفى النهـــاية تجد الدولة لاعبين يمثلونها فى الدورات العـــالمية .. وهذا هو ما يحدث فى كافة بلـدان العالم المتقدمة رياضيا والتى تنطلق باســـتمرار الى الوصـــول الى المستويات الرياضية بها ..

وهنا .. فى هذه الادارة ، يكون لطيف بما له من خبـرة رياضية فائقة ، يكون اكثر فائدة من وجوده فى التليفزيون ، لانه بخبرته يستطيع ان يحول المدارس الاعــدادية والثانوية وحتى الابتـدائية الى معامل ضخمة لتفريخ الرياضيين ، ولا سيما ان الادارة ليست جـديدة عليه ولا هو جديد عليها ، وانمـــا هو من مؤسسيها

اما فى التليفزيون ، فلطيف كمعلق على مباريات كرة القدم على العين والرأس ، معلق لايجاريه معلق عربى اخر ، بل انه يعتبر مدرسة فى التعليق وافضاله كثيرة على المشاهدين من حيث تعليمهم وتوعيتهم بقانون اللعبة واصول اللعبة .. وهو اذا ما انتقل الى رعاية الشباب فلن نفتقده ..

واما لطيف كمراقب للبرامج الرياضية ، فهذا هو مربط الفرس هل نجح لطيف فى هذا العمل ؟ قطعا لا .. ولنناقش هذه المسالة

ان التليفزيون جهاز من اخطر أجهزة الدولة واهمها تأثيرا وتوعية للناس . ولطيف وهو يشغل منصب مراقب عام البرامج الرياضية لاشك مسئول امام الراى العام كله ، وهذه المسئولية لابد ان تحتم عليه فى احيان كثيرة ان يتخذ مواقف من القضايا الرياضية التى يتحدث عنها الناس .. ولكن

هل يتخذ لطيف مواقف صريحة جريئة من هذه القضايا ؟

ان البرامج الرياضية تطلع علينا وليس فيها غير المجاملات والملاطفات والمداعبات لمن يدعوهم لطيف الى التحدث امام الشاشة الصغيرة

ولطيف كشخص يتعامل مع الناس فى شئونه الخاصة ، من حقه ان يجامل وان يلاطف وان يداعب ماشاء له ذلك .. اما كمسئول امام الشاشة الصغيرة فعليه واجبات والتزامات ، اذا لم يؤدها ، فكانه يقصر فى واجبه

ان واجب المراقب العام للبرامج الرياضية ، ان يناقش امام الشاشة الصغيرة مشاكل اتحاد الكرة واحدة واحدة مناقشة صريحة لامجاملة فيها ولا لف ولا دوران .. وان يكون جادا هادفا

اما ان يتصور لطيف ان كل دوره هو ان يدعو الى الشاشة الصغيرة رياضيا ما - مهما كان شأنه - ليقول له امام الناس : « **سيادتك طبعا سيد العارفين .. وكلنا نعرف انك كنت بطل عظيم .. امال يافندم .. شىء جميل جدا .. حاجة عظيمة خالص . مفيش احسن من كده .. ربنا يوفقك ان شاء الله** »

هذه المجاملات والملاطفات لايمكن ان تسمى الا بأنها نوع من الاستيلاء بدون وجه حق على ساعات طويلة من البرامج الحساسة الهامة وتضييعها هباء بلا ثمرة

ولطيف كمراقب للبرامج الرياضية يستطيع ان يعمل هذا عاما .. ربما عامين وربما ثلاثة اعوام .. لكن آن لنا ان نقول له كفاية يا كابتن .. عد الى مكانك فى ادارة رعاية الشباب ، فهناك خبرتك ومواهبك ودرايتك يمكن ان نستفيد منها .. اما فى التليفزيون كبرامج فلا خبرة ولا دراية ولا مواهب .. لان المجاملة لاتحتاج الى خبرة فى تقديم المواد التليفزيونية التى ترغم الناس على متابعتها .. والملاطفات لاتحتاج الى دراية فى تخطيط الموضوعات التليفزيونية .. والمداعبات لاتحتاج الى مواهب الا فى فن المداعبة .

ان الجماهير تريد من مراقب البرامج التليفزيونية الايكون موهوبا فى فنون المجاملات والملاطفات والمداعبات . تريد منه أن يتقمص دور الأستاذ دور الناقد الجرىء الشجاع .. تريد منه ان يواجه كل اعوجاج فى ميدان الرياضة مواجهة صريحة .. لا لف فيها .. ولادوران .. ولا مجاملة .

دردشة مع : الدهشورى

ولدت أيام الحرب فأسمتنى عمتى حرب



• ما اسمك ؟

- يوسف يوسف الدهشورى

• ومن اين جاء اسم حرب ؟

- اصلى اتولدت ايام الحرب فأسمتنى عمتى « حرب » !

• عمرك كام سنة ؟

- ٢٤ سنة

• ماهى وظيفتك ؟

- سأتخرج ضابطا فى كلية الشرطة بعد ايام

• هل لك اخوة ؟

- خمسة رجال .. اربعة منهم اكبر منى

• اين نشأت ؟

- ولدت فى دهشور ونشأت فى القاهرة

• كيف انضممت لنادى الترسانة ؟

- كان لى صديق اسمه زيدان الفار يلعب فى اشبال الترسانة سنة ١٩٥٦ واصطحبنى معه مرة واختبرنى الكابتن راشد مدرب الاشبال وضمنى الى فريق الاشبال تحت ١٦ سنة

• اين كنت تلعب قبل ذلك ؟

- كنا نلعب فى امبابة فى نادى اسمه « شباب الخارطة » وكان يلعب معى محمود حسن وطلعت حارس المرمى ، وانا اخذتهما الى النادى وانضما اليه

• متى لعبت للفريق الاول ؟

- عندما قرر اتحاد الكرة شطب حمدى وحنفى ابراهيم والشغبى لعبت فى الفريق الاول بعد ان اصبح لى مكان فيه

• هل كنت منذ الصغر تلعب جناحا ايمن ؟

- كنت ألعب فى الاشبال ساعد هجوم ايمن ، لكن الجناح الايمن هو المركز الذى كان خاليا فى الفريق

• واى المركزين تفضل لو خيرت بينهما ؟

- الجناح الايمن لانه بقى لى فترة طويلة فيه ومع ذلك فان المدرب ماتيكالك يقول لى ان مركز ساعد الدفاع الايمن هو المركز الذى يناسبنى ، وفعلا لعبت ساعدا للدفاع عدة مباريات وأديتها بكفاءة

• اكفأ مما لعبت فى الجناح الايمن ؟

- لا ، لعبت جناح ايمن احسن

• من هو مثلك الأعلى فى الجناح الايمن ؟

- جارينشيا

• هل تاثرت فى لعبك بجناح ايمن بالذات ؟

- ايوه تاثرت بعصام بهيج واحاول دائما تقليده فى الشوطة المباشرة على الطاير وسأتدرب عليها كثيرا هذا العام لكى اتقنها مثله

• من هو احسن جناح ايمن مصرى رايته ؟

- عصام ، وحاليا مصطفى رياض

• لوحظ انك لم تلعب عددا كبيرا من مباريات الموسم الاخير فلماذا

- لانى كنت فى السنة النهائية بكلية الشرطة ولم يكن فى استطاعتى ان اواظب على التدريب مع النادى خاصة واننى كنت مشغولا فى المذاكرة ، ولكن مستواى سيتحسن كثيرا هذا العام بعد ان اتخرج لاسيما اذا سمح لى ترتيبى بالتعيين فى القاهرة

• كم سنة قضيتها فى كلية الشرطة ؟

- خمس سنوات

• هل كنت تتدرب بالكلية ؟

- بسيط

• ماهى احسن مباراة لعبتها فى حياتك ؟

- المباراة التى هزمنا فيها الاهلى ٤ - صفر

• وماهى اسوا مباراة ؟

- مباراة الاوليمبى فى الدورى هذا العام لانى لم اكن قد تمرنت ولعبت مرغما

• لماذا تلعب مرغما ؟

- لانى وجدت الفريق ناقصا ومحتاجا لى فلعبت

• هل ستشترك فى الدورة الصيفية ؟

- انا اتدرب حاليا بمفردى ، وقد نقص وزنى ٧ كيلو جرامات وسأحاول ان استعيدها ، فاذا وصلت الى الفورمة التى تشرفنى سأشترك فى الدورة ..

مسـرح


محمد توفيق

"حد مرتاح" فى المسرح الحديث

بقلم : كمال عيد

احدى مسرحيات الصيف التى يقدمها المسرح الحديث على مسرح كوتة بالاسكندرية والحقيقة أن المسرحية ليست لهـا علاقة بالصيف أى ليست الصورة الموسمية تغلفها أو تطبعها الا اذا كانت المواليد تأتى فى الصيف فقط . وحاولت ضمن البرنامج الموزع أن أتعرف على شخصيات الممثلين فوجدت أسماء الممثلين فقط دون الاشـارة الى ادوارهم ولا أدرى السبب لذلك ، فرغم كونى من الوسط على حد ما يقولون الا اننى اضطررت البحث عن صديق ليكتب لى أسماء شخصيات المسرحيـة فوق أسـماء الممثلين فى اللطعة — أقصد الصفحة التى قدموها لنا كبرنامج — وانا الوم الدعاية فى هيئـة الاذاعة والمسرح والموسيقى على هذا التقصير ، ولو عرف كل واجبه ولم يسرف فى مسرحيات على حساب مسرحيات ولو توحدت خطة الدعاية فى كل مسرحية دون التقيد بتمجيد زيد أو عبيد من المشرفين أو المخـرجين أو الممثلين ممن تكثر لديهم الرغبات لما صدمنا بأمثال هـذه الورقة من المسرح الحـديث ومسئوليه . لا تعنى مسرحية الصيف أن يقضي على ركن هام من أركان المسرح خاصـة فى الوقت المعاصر . حتى ميعاد رفع الستار طبع ٩ مساء ولم تبدأ المسرحية الا بتأخير ٥٠ دقيقة .. ألم يكن الاولى بالمتفرج الاستفادة بهذه الساعة فى عمله أو راحته .. نظـرة جادة نحو احترام المتفرج يا من تنامون فى سبات عميق

● النص الادبى ..

المسرحية تبحث فى مشاكل الاناث والذكور ، والواضح ان المؤلف الصديق محيى الدين عارف قد شدته آية قرآنية كريمة جاء بها فى نهاية النص فجاءت على شكل خطبة بعيدة كل البعـد عن الدراما ، فالمسرح : الاقوال المأثورة فيه تختلف فى طبيعة تكوينها وابرازها على الخشبة عنها فى الحياة ، أى ان التركيز على قضية من القضايا أو فكرة من الافكار يقتضى الاعداد الدرامى لهـا تكنيكا خاصا تغلفه خدع المسرح والمواقف والملابسات حتى درجة التون التى يقولها الممثل ، أمامواجهة الجمهور فقط والوقوف خشوعا فليس هـذا كافيا لرفع القيمة الدرامية لمسرحية مهمـا كانت قوتها

١ — أشخاص المسرحية عبارة عن أناس يتوقون الى الاولاد وخلفتهم وآخرون يحيون البنات وخلفتهن والاحداث تجـرى بطريقة مباشرة للغاية ، وكل من يدخـل المسرح لا يتحدث الا عن ابنه الذى رسب فى الامتحان أو وليده الذى هو فى الطريق اليه بطريقة استطاع الكاتب الا يجعلها تتعدى عقليـات الشخصيات التى حددها ما بين عتقى ومعلم قهوة وحلاق وموظف لا يتعدى مرتبه عشرين جنيها

حقيقة ان منطق هؤلاء القوم لا يخرج عن أمثال هذه الاحاديث وهى الحسنة الوحيدة فى النص التى استطاع كاتب المسرحية نقلها ولكن ذلك لا يعنى الالتزام بهذه الحقيقة ، فالمسرح ليس حقيقة فقط ، بل يمـكن للمسرحية أن تكون خرافة أيضا أو حلمـا أو رمزا ومع ذلك والى جانب خـلوها من الحقيقة أو الواقعية فانها تؤثر وتنجح

٢ — شخصيات كثيرة تدخل وتخرج بدون حساب واضرب على سبيل المثال لا الحصر مثلا شخصية يونس أفندى المدرس الذى دخل فى الفصل الاول ثم خرج أكثر من ثلاث مرات ... المفروض أن يضـم دخول الممثـل قضية فنية درامية فى كل دخلة ، صحيح ان القضية تكون على مستوى دائرة صغيرة ولكن مجموعة هذه الدوائر هى المـكونة للدائرة الكبرى التى تحوط المسرحية بسياجها العام

٣ — أعجبت بالافكار التى حملتها شخصية يونس أفندى ممثل الرجعية والتعصب للدين وسذاجة المعلم عرفة صاحب القهوة والكرش والعقل الصـغير التافه الذى يتوق الى الزواج من فتاة فى الاعدادية بعد أن جاوز هو الخمسين

٤ — الفصل الثـانى أضعف الفصول ومواقفه عبارة عن دردشة وليس فيه من نبع الدراما شيء يؤكد ذلك مشهد البنات الثلاث مع العم كامل ، واستغراقـه عملية الولادة لم يبعث شيئا من الضحك ونحن فى الصيف

٥ — حكاية البيت فى الفصل الثالث ومشـكلة الملكية قضية مفتعلة لتطويل المسرحية ، وهو أخطر ما يلجأ اليه الكاتب لايجاد حل ليس جذريا فى النص فيفـاجيء الجمهور بمشكلة لم يكن لها وجود أو اعتبار أو حتى تمهيد . وكيف يمكن أن اصدق بعد ذلك ان الموظف الغلبان بطل المسرحية الذى ذكر فى الفصل الثانى من المسرحية أن جيبه لا يحتوى الا على ثلاثين قرشا ، كيف يمكن أن أصدق فى الفصل الثالث ان هذا الرجل يملك بيتا !!

٦ — دخول معتوق فى نهاية الفصل الاول بعد أن انصرف الرجل الى داره وبعد ان دخل وخرج أيضا مرتين قبل ذلك دون مبرر أمر ساذج .. فدخوله ليقول « كله يندق » احدى لزماته فى المسرحيـة أمـر بعيـد عن الدراما .. ختامات الفصول يا رجال المسرح الحديث لها فى الدراما ما يسمى بالتمهيدات والنتائج ... ابحثوا واقرءوا

● الديكور ومعالمه ..

لا أنكر أن الديكور قد أعطى الجو العام للحى الشعبى الذى تجـرى فيه أحـداث المسرحية ولكن بعض الاضطراب فى فهم معالم النص مما يتضح منه تماما أن مهنـدس الديكور لم يجتمع كثيرا بمخرج المسرحية اذ أن خطوط المسرحية الدرامية تسير فى خط وخطوط الديكور الخادمة للنص والمساعدة له تسير فى خط مغاير مخالف

● التمثيل والاخراج ..

المرحلة الفكرية الخاطئة فى الاخراج هى شخصية البطل وخاصة فى تصرفاتهـا فى الفصل الثالث فقد صوره المخرج محمـد توفيق على انه مريض .. قد يكون مريضا لفترة زمنية ولكن أن يظل كذلك طوال الفصل فأمر مخل وغير مستساغ ، لانه ليس كل من تزوج وفشـل فى انجاب ولد يصيبه هذا الذهول وهذا الاعياء وهذه البهدلة فى الملابس

كما ان الاخراج لم يعتن ابدا بتأثيرات الاضاءة المسرحيه الا فى الانتقـال من المقهى الى البيت والعكس وهو أمر محتم عليـه القيام به لاختلاف المكان .. أما فيما عـدا ذلك فلم يكن للاضاءة أية تأثيرات علميـة تساعد النص على البروز . ولا أدرى لماذا ؟ أنا أعتبر أن المسرح الحـديث مسرح رائد فى تحقيق النص العربى المصرى الخالص وهـو حسب ما سـمعنا مرارا من المسئولين انه الشريان الاصلى لاخراج النصوص المسرحية والمجال لتفتح الزهور ؟ . فكيف يمـكن والحالة هذه وعلى كتفيه هذه المهمة ، كيف يمكن اغفال أمر الاضاءة المسرحية ؟ افهمونا يا عالم

اما اذا كان الاخراج يعنى أن يتحرك هكذا وهكذا كل ممثل وان يزعق وينطح ويشطح فمنكم نستفيد ..

وقام بالتمثيل من المسرح الحديث ممثلوه الشبان فأجاد بعضهم فى حدود النص وتصرف بعضهم بذكاء الخبرة . فكان محمد أباظة فى دور المعلم عرفة جيدا وساعده جسمه الضخم على ايجاد التأثير المطلوب الا من بعض مشاهد خانه فيها الايقاع فبدت وكأنها رتيبة وهو ليس المسئول عن الايقـاع ولكن مايسترو المسرحية المخرج هو المسئول

والى جانبه كان محمـد عثمان فى دور معتوق مشرقا وصلاح البشاوى فى دور كامل كان مقنعا وعواطف تكلا فى دور هدى متقمصة شخصية الفتاة الصغيرة التى رمى بها القدر ومحمود أبو النصر المدرس المتشدق بالدين ، واضفى عبد المنعم قناوى حركة ولكن سادتها بعض الجهامة ، أما مصطفى هاشم «الحلاق» فقد زغزغ النص واضفى عليه خفة وحيوية

سينما

العقلاء الثلاثة ...

عذر لرقصات "هز البطن" !

بقلم : عبد النور خليل

ليس من الضرورة أن نتمسح فى حقائق فلسفية لنقدم فيلما هازلا .. ان الهزل فى فيلم أو مسرحية ، فن نوعى الى حد ما ، وجوده ضرورة الى جانب الفن الجاد .. وستبقى مسارح العالم كلها تقدم مسرحيات « الفارس » التى تستهدف الضحك وحده ، وستبقى ستوديوهات السينما تنتج وتقدم للجماهير افلام الضحك بقصد الاضحاك وحده .. أقول هذا وقد ساءنى أن أرى استغلالا رخيصا لقاعدة من قواعد علم النفس فى فيلم هزلى هو « العقلاء الثلاثة » .. **وقد ضحكت حقا وانا أشاهد هذا الفيلم ، ولكنه ضحك بغيظ ! فقد رحت أسائل نفسى ، لماذا كل هذا الخلط ، ولماذا ذكر « فرويد » ونظرياته فى تفسير الاحلام وعقد النفس البشرية وسيطرة العقل الباطن عند النوم ، لا لهدف الا لارتياد الملاهى الليلية وتقديم راقصات هز البطن وجوارى الحريم.**

الفيلم تبدأ حوادثه بفرح .. **رشدى اباظة** يتزوج **شريفة ماهر** .. والراقصة التقليدية والزفة والعريس يحمل العروس على ذراعيه ويدخل بها حجرة النوم ، وقبلة شرهة وطرقات عنيفة على الباب . الذى يتداعى تحت الطرق وينهار ليخطو فوقه « طرزان » وغوريللا ضخمة ، ويستأثر « طرزان » بالعروس ليرقص معها تويست، وتستأثر الغوريلا برشدى أباظة .. ترعبه .. ويقوم رشدى من نومه مذعورا وقد انتهى الحلم .. ويستنجد فى عز الليل بطبيبه **محمود المليجى** .. الطبيب النفسى ومفسر الاحلام.. ان الحلم يتكرر كل ليلة ، بصورة او بأخرى، ورشدى يرى نفس الوجه ـ **احمد رمزى** ـ وفى كل مرة يختطف منه امرأة جميلة تزوجها او صاحبها فى سهرة ..

ويتجسد الحلم ، عندما يذهب أحمد رمزى ، الشاب الذى تخرج حديثا فى كلية التجارة ليبحث عن عمل فى متجر كبير ، هو المتجر الذى يملكه رشدى اباظة ، وتعمل فيه ابنته **سميرة أحمد** مصممة للازياء .. أن سميرة تصادف رمزى على سلم المتجر وقد جاء يبحث عن الوظيفة ، وتستلطفه فتقرر التدخل عند ابيها ليلحقه بالعمل ، وترسله الى مكتبه ، فى الوقت الذى يبحث فيه هو وطبيبه عن حل لاحلامه .. ولا يكاد رمزى يدخل ، ويراه رشدى حتى تنتابه حالة هستيرية ـ وقد كانت عنده قبل أن يدخل ـ ويخرج مسدسه ليطارده برصاصه .. ويهرب رمزى ، فى الوقت الذى يقنع فيه الطبيب رشدى بأن يلحقه بالعمل ليراه دائما فلا يحلم به تبعا لقاعدة من قواعد فرويد تقول ان الحلم اذا تجسد فى الحقيقة يتحرر منه العقل الباطن.. والقاعدة يقرؤها محمود المليجى ، الطبيب ، من كتاب ..

وبسرعة ـ غير طبيعية ـ يحب رمزى سميرة ، ويذهب ليلقاها فى موعد اعطته لوالدها فى كازينو على النيل ، وقد فهم خطأ أنها اعطته هو الموعد ، وتفرغ من والدها بعد عشر دقائق لتخلو له ولموعده الغرامى .. ولا ينتهى الحلم .. انه يتكرر كلما داعب النوم عينى رشدى و «يطلع له» رمزى فى احلامه حلما بعد حلم ، حتى عندما يعينه مديرا عاما للمتجر عملا بنصيحة طبيبه ، ويضيق صدر رشدى عندما يجد رمزى فى حلمه الاخير ينتزع منه زوجته **نجوى فؤاد** ، بعد أن اشترك الطبيب فى خيانته وباعها كتاجر رقيق .. ومن جديد تنطلق رصاصات من مسدس رشدى ، وتنتاب المتجر كله حالة جنون طارئة ، خلالها « ينوم » الطبيب رشدى تنويما مغناطيسيا ويجعله يروى سبب عقدته من رمزى .. ان العقدة غاية فى البساطة .. فقد ضربه رشدى ذات يوم فى حديقة عامة وهو طفل لانه وجده يلاعب ابنته الصغيرة بعد أن اهملها ليجرى وراء فتاة جميلة .. وتذهب الاحلام ، ويتزوج رمزى من سميرة ويرقص رشدى التويست مع نجوى فؤاد .

لم اكن اتصور ان كاتب السيناريو **محمد ابو يوسف** ، وانا اعتبره نموذجا لقلة من كتاب السيناريو التى تفهم السينما كوسيلة تعبيرية ممتازة ، وفن يصل الى الجماهير أسرع وأقوى من غيره من الفنون ، لم أتصوره كاتبا لسيناريو مثل هذا الفيلم ، خاصة اذا استرجعت فى ذهنى **تجربته الممتازة فى « آه من حواء » التى حول فيها مسرحية شيكسبير « ترويض النمرة » الى فيلم ممتاز أخرجه فطين عبد الوهاب .. اغلب ظنى انه اعطى سيناريو لفيلم من افلام جيرى لويس الاخيرة وطلب اليه أن يقتبسه ويمصره ، وهذا الفيلم هو ـ وهذا اعتقاد فقط ـ فيلم « فى المتجر »** ، وقد نقلت المطاردة داخل المتجر المقفل بين رمزى والموظفين كاملة ..

ان « العقلاء الثلاثة » الذى اخرجه محمود فريد ، فيلم هزلى لا يقدم جديدا على ما اعتادت السينما المصرية أن تقدم منذ سنوات ما بعد الحرب من هذه الافلام المتوسطة ، التى تستهدف اضحاك الناس بلا هدف وبلا غاية ، ورغم مابدا من انه يستند الى قاعدة علمية نفسية ورغم اقحام فرويد ونظرياته .. ورغم محاولة اعطاء مثل هذا الفيلم طابع الزمن الحاضر فى تخفيض أسعار البيع عشرة فى المائة اسهاما

سميرة أحمد .. ظلموها فى العقلاء الثلاثة



فى خدمة المشترين ، ورغم « بنت المدير » التى تريد أن تكسب قوتها بعرق جبينها .. ان الفيلم يخلو من اية قيمة فكرية على الاطلاق ، بل يخلو من اية لمحات انسانية ، او اجتماعية ، وقد كان موضوعه اطارا لحشر رقصات ادتها على التوالى الراقصات زهور وسهير مجدى ونجوى فؤاد ، بل ان نجوى وضعت فى هذا الفيلم ـ كزوجة لرشدى اباظه ـ لترقص فقط رقصة « الحريم » ..

وفى الوقت الذى اقنعنى فيه محمود المليجى كممثل ، بادائه الطبيعى لدور الطبيب الذى حار فى مريضه وصديقه رشدى اباظة لم يستغل رشدى اباظة قدرات الدور الذى يمثله ، لقد حوله الى شخصية هزلية تماما بالمبالغة فى الحركات الهازلة ، وكان من الممكن ان يفعل هذا وهو يحلم فقط ، ثم يتحول فى الحياة اليومية الى رجل جاد ، مدير ومالك لمتجر كبير ، وبهذا كانت المفارقة تبدو اكثر وضوحا واكثر اقناعا .. رمزى كان عاديا جدا ، خفيف الظل ، خاصة فى المشاهد التى تدور فى الاحلام ، وهو يبدل شخصيته مرة بعد مرة .. اما سميرة فقد رايتها تمثل مثل هذا الدور فى اكثر من فيلم ، ولم تبد غير طبيعية ولم تتح لها فرصة التعبير الممتاز الذى تجيده بوجهها المعبر ..

وفى « العقلاء الثلاثة » نجم يخطو حثيثا الى اهمية اكبر هو جمال اسماعيل ، الممثل الكوميدى المسرحى .. ترقبوه .

مجهود المخرج محمود فريد فى « العقلاء الثلاثة » عادى جدا ، اللهم الا عندما حاول ان يشعرنى بوجوده كمخرج ، وهو يضع الكاميرا فى سقف المكان الذى ترقص فيه نجوى فؤاد ، لقد كرر هذه اللقطة بالنسبة لكل الرقصات التى قدمها فى الفيلم .. واللقطات المطاردة داخل المتجر وقد ركب أحمد رمزى فوق موتوسيكل ، واذا كان فى هذا الفيلم حسنة واحدة ، فهى حسنة « المونتاج » والعناوين المبتكرة وموسيقى اغنية عبد الحليم باحلم بيك التى هيأت نفوس المشاهدين لمفاجأة الحلم بعد لقطات الزفاف ، وامتياز التصوير فى بعض المشاهد . اما الفيلم نفسه « العقلاء الثلاثة » فهو دلالة واضحة على ان القطاع السينمائى الخاص ، يجب ان يترك تفكيره القديم فى السينما كتجارة رابحة اولا ، ويسهم ـ اذا استطاع ـ فى وضعها فى مكانها الطبيعى فى مجتمعنا .

موسيقى

أبو بكر خيرت



سيد درويش



آن الأوان لإنشاء أول فرقة للأوبرا العربية

بقلم : عزيز الشوان

منذ بداية الثورة كنت اتمنى ان اكتب عملا وطنيا يصور ماتحمله الى حياتنا من مفاهيم جديدة ، اجتماعية ودولية . ثورتنا هذه ايقظت شعوبا ووحدت صفوفا ، وكان ، ولايزال لها صدى فى العالم أجمع .

وكنت أسائل نفسى لماذا لا أفعل ؟ حتى كدت اتهمها انها لم تنفعل بالاحداث حولها . ولكن فى أعماق اللاشعور بدأت خيوط العمل تتجمع ، فجأة صار له شكل وموضوع . هذه الثورة التى نعيش فيها اليوم كانت لها مقدمات فى تاريخنا . بدأت مع ١٩١٩ وكانت لها آثارها فى الفن . أولى تلك الآثار هى أغنية « بلادى بلادى » لسيد درويش ولجأت الى الشاعر سلامة الغباشى ليكتب لى الابيات التى تبدأ « بلادى بلادى لك حبى وفؤادى » هو تناول هذه الجملة وحدها من الكلام الاصلى وكون عليها فكرة جديدة . كتبها فيما لايزيد عن عشرة أبيات . وأنا أخذت الجملة الاولى من الموسيقى وتناولتها بالتحليل وبنيت عليها الغنائية التى كتبتها خلال عامين كاملين من الزمان .

والغنائية لاتستغرق أكثر من عشرين دقيقة ، ولعل الكثيرين يظنون عندما يسمعون هذا أننى أمضيت فى كتابة موسيقاها زمنا طويلا . وقد يلحن البعض تلك الكلمات خلال أيام ، أو ساعات ، بنغمها فقط ، لكنه لايمكن أن يكتب دراسة موسيقية تعتمد على القواعد والأصول العالمية وتصل الى مستوى الاوركسترا فى أقل من هذا الزمن .

معنى حب الوطن معنى غزير ، وعميق ، ملؤه العاطفة والبطولة والتضحية الى حد الاستشهاد . كل هذه أحاسيس اردت أن أكتبها لاوصلها الى المستمعين عن طريق ثلاث وسائل ، وهى ، الكورال بأقسامه ثم الرباعى المنفرد ، وقامت به رتيبة الحفنى (سوبرانو) وفيوليت مقار (التو) ويوسف عزت (تينور) ويوسف صباغ (باريتون)

ولم أوزع لحن سيد درويش كما قد يتبادر الى الذهن ، أبدا ، انما استلهمت منه المذهب فقط لاعيد الى الذاكرة أحداث ثورة ١٩١٩ التى يمكن أن نعتبر الشيخ سيد رمزا لروحها . هذا من جهة . ومن جهة أخرى أردت أن أحيى سيد درويش لانه كان أول من ثار على الاحتلال الموسيقى التركى الذى كان مخيما على حياتنا الفنية فغنى كما يجب أن يغنى المصريون ، غنى للفلاحين وللكادحين .

وليست هذه أول مرة فى عالم الموسيقى أن يتخذ موسيقى دارس من ألحان غيره جملة ليبنى عليها دراسة موسيقية . حدث هذا فى العصر الكلاسيكى والرومانتيكى . كان الموسيقى يعجب بلحن لزميل له ، أو بجملة فيه . فيتناولها بالتحليل .

وقد سبق أن قمت باستغلال بعض الحان سيد درويش الفولكلورية مثل لحن « عطشان ياصبايا » فبنيت على أساسه قصيد سيمفونى كان مكونا من اللحن الاصلى ومشتقاته . وهذا أسلوب يختلف عما فعلته عند كتابة الغنائية « بلادى بلادى » .

ولو كنت قمت بهذا العمل الاخير قبل اليوم بعشر سنوات مثلا لما أمكن ابدا توصيله الى آذان الجماهير . غير أن الثورة استطاعت خلال تلك السنوات أن توفر للفنان الاجهزة التى تساعده على تنفيذ مثل هذه الاعمال الكبيرة . وقد آن الاوان اليوم ، وبعد ان أكد أوركسترا القاهرة السيمفونى وجوده ، آن الاوان لكى تصبح جمهوريتنا الرائدة الاولى فى ميدان انشاء أول فرقة أوبرا عربية

الاصوات عندنا غنية ، متوفرة ومتنوعة . ولدينا الاوركسترا والكورال والمؤلف والكاتب الموسيقى .

وقد سبق أن كتب ابوبكر خيرت عملين : « لما بدا يتثنى » عن أحد البشارف الاندلسية القديمة ، وزعه للاوركسترا والكورال . كما كتب أيضا من ألحان سيد درويش طقطوقة « أيه العبارة ! » وزعها فقط ولم يتناولها بالتعديل أو التطوير . كذلك وزع أخوان رحبانى أغنية « زورونى فى السنة مرة » و « طلعت يامحلى نورها .. شمس الشموسة »

وكان من الضرورى لنا ان نمر فى هذه المرحلة من استيحاء الفولكلور والالحان القديمة حتى نفهم أصول معالجة هذه الالحان معالجة سيمفونية . ثم نخرج من هذه التجربة كل منا بأسلوب يميزه ويعتمد على مدى تعمقه فى دراسته ومدى اتساع ثقافته الشخصية .

ومن جهة أخرى فان الحقل السيمفونى كان جديدا على الاذن . وكان استغلال الالحان الشعبية المعروفة انما رغبة منا فى تقريب انتاجنا السيمفونى من اذان الجماهير

واعتقد أن المرحلة القادمة ستتميز بالبعد عن هذه الالحان والاغانى فنبدأ فى كتابة أعمال موسيقية جديدة ١٠٠٪ لها نفس الاصالة والبساطة الشعبية .

كتاب

انجريد برجمان



اليا كازان



آنا مانيانى



أكبر ناقد مسرحى فى انجلترا يقول :

مزاجى هو المقياس الأول فى النقد !

كينيث تينان ، أكبر ناقد مسرحى انجليزى معاصر ، وهو أيضا واحد من أكبر من كتبوا عن المسرح فى عصرنا، بمعنى أنه ناقد «دولى». فقد مارس النقد فى بريطانيا وفى الولايات المتحدة ، كتب لجريدة الاوبزرفر البريطانية ولمجلة النيويوركر الامريكيــــة ، وكتب فى باريس وفى برلين ، وأعلن أن المسرح ينتمى الى العالم كله ، طالما ان المسرحية تعــالج « الانســـــان فى موقف معين » ، وطالما أن المسرحية تعرض أو تمثل على مسارح متعددة تمتد من موسكو حتى نيويورك ومن لندن الى بكين .

وهو يقول انه قد أصبح ناقدا مسرحيا لانه لا يوجد فى الفن ما هو أصــعب من كتـابة مسرحية جيدة ، وهو يعلن فى شجاعة انه ناقد شخصى ، اذ أنه من المستحيل أن يوجد ناقد غير شخصى طالما انه من المستحيل أن يوجد شخص غير شخصى ! ومعنى هذا أنه يعتمد على « مزاجه » وميوله الخاصة فى مختلف أحكامه النقدية ..

والكتاب الذى نقدمه اليوم لكينيث تينان يحمل اسمه . لقد اطلقوا على الكتاب اســم « تينان يتحدث عن المسرح » . عن المؤلفين والممثلين والمخرجين وعن المسرحيات نفسهــا يتحدث تينان فى هذا الكتاب ، ولكن لعــل أبرز ما يحدثنا عنــــه هنا هو الاتجاهات المسرحية العامة التى تبرز فى مسرح منتصف القرن العشرين فى لندن ونيويورك وباريس .

المسرح فى انجلترا

وكان تينان يكتب فى سنة ١٩٦٣ متسائلا : كيف كانت صورة المسرح البريطانى فى سنة ١٩٥٠ ؟ كان هناك مسرحان من بين كل ثلاثة مسارح فى لندن ، تشغلهما القصص البوليسية والفواجع الدامية والهزليات الذكيــــة أو الكوميديات الذكية أو المسرحيــات الموسيقية المليئة بالاغانى . ويقول تينان ان نفس الصورة كانت واضحة فى سنة ١٩٦٣ .

حقا لقد ظهر فى خلال هذه الســـنوات مجموعة من الكتاب المسرحيين ، من مثــــل « بريندان بيهان » الذى كتب «نزيل الفندق»، « شيلياديلانى » التى كتبت « مذاق العسل »، ولكنهم لم يستمروا فى نشاطهم ليحققوا الامال التى عقدت عليهم .

وكان هناك مؤلفون تقليديون من مثــــل « كريستوفر فراى » يحاولون تقليـــــد شيكسبير ولكنهم لم يقدموا سوى بعض الصور المقلدة المشابهة له . وكان هناك مؤلفون تقليديون آخرون ، مثل « ت . س . اليوت » يحاولون « تجديد » شيكسبير ، ولكنهم حينما ألبسوه ملابسهم العصرية وجعلوه يتحدث عن « عصر الالة وحفلات الكوكتيل » بدأ شيكسبير مضحكا كالبهلوان المهرج . وكان هناك مؤلفون حاولوا فى نفس الوقت أن يديروا مسارح خاصة بهم، مثلما فعل « آرنولد ويسكر » ، ولكنه فشل فى ادارة المسرح ذلك لان « البقرة التى تنتج اللبن لا تستطيع أن تبيعه ! » .

وكانت شخصيات المسرحيات تستمــد من طبقة اجتماعية معينة ، تعيش الحيـــاة التى يتمناها المؤلف اذا حققت مسرحيتـــه النجاح وجلبت له الثروة ! كانت الموضوعات متكررة مستعادة ، فاذا اكتشف الناس أنها قديمــة قلبها المؤلفون على وجهها الاخر عسى أن تعيش عمرا ثانيا . وكانت لغة برنارد شو ســنة ١٩٠٥ هى لغة جراهام جرين سنة ١٩٥٥ ، وكان شعر شيكسبير فى القرن السابع عشر هو شعر كريستوفر فراى فى القرن العشرين . ولكن شيئا جديداً حدث فى أمسية من أمسيات شهر مايو سنة ١٩٥٦ فى مسرح الرويال كورت بميدان سلون فى لندن !

الغاضبون

فى هذه الامسية اجتمع عدد من الـــكتاب الشبان الذين سبق لهم أن نشروا عددا من الروايات التى تصور بطلا من نوع جديد ، البطل ذو النزعة الساخرة المرحـــة ، والذى يحب شرب البيرة وممارســـــة الحب وقراءة الكتب ، والذى لا تهمه شئون الامبراطورية فى كثير أو قليل . ولا يمارس الالعــــاب الرياضية . انه بطل يحارب كل ما تمثلــــه جريدة « التايمــــز » بكتــابها الوقورين « الامبراطوريين ! » .

ومن بين هؤلاء الكتاب ، كان هناك ممثـــل شاب ، اسمه « جون أوزبورن » كان قد كتب مسرحية واحدة اسمها « أنظــــر خلفك فى غضب » . وكان بطلها من نفس ذلك النوع . وسرعان ما أصبح « الغضب » علامة على جيل بأسره من الكتاب ، وأصبح « الغاضبون » اسما لحركة تضم كل هؤلاء الشبان المثقفين، الذين كرهوا أن يدعوهم الناس بالمثقفين ، حينما اكتشفوا مقدار ما فى هذه الكلمة من ادعاء وتزييف .. انها كلمة لزجة !.

ان ما يميز هؤلاء الشبان الغاضبين عن كل الغاضبين الذين سبقوهم ، هو أنهم قد بدأوا ممارسة حياتهم فى نفس الوقت الذى اخترع فيه « الكبار » القنبلة الهيدروجينية . وكان السؤال الذى طرحوه على أنفسهم وعلى العالم هو : «كيف يمكن لنا ان نحمل مشعل الحضارة بينما يتحتم علينا أن نجرى به فى وســـــط « مخزن الذخيرة » الذى تسمونه العالم ؟

كانت الامور قد وصـــلت فى انجلترا الى الحد الذى يتحتم فيه أن يظهر صوت قوى بما فيه الكفاية لكى يقف فى وجه العفن . وكان أوزبورن هو أول من صرخ بهذا الصوت فى المسرح . ولما كان المسرح مكانا عاما يجتمع فيه الناس لكى يستمعوا الى كلام معين فقد كان لصوت أوزبورن دوى شديد . وكان من الطبيعى ان تثير المسرحية زوبعة بين النقـــاد القدامى ... « هذا مرض من نوع جديد لم نسمع به من قبل ، وهذه المسرحية تدل على ان المؤلف فى قمة الحمى ... أما البطل فهو وغد متشرد صغير ، رغم تفــوق المؤلف فى الحوار ! » .

اما كل من كانوا تحت سن الثلاثين ، فقد وجدوا أنفسهم فى « جيمى بورتر » بطــــل المسرحية . لقد تشاجروا مع آبائهم ، وساروا فى المظاهرات ، وناموا على الارصفة ، واختلفوا

مع أصدقائهم ، وصدموا فى مثلهم العليا ، وأرعبتهم الحرب وأرهقهم الكساد .. تماما مثلما حدث لجيمي بورتر . كان يبدو عليه أنه لا يهتم بشئون انجلترا لانه لا يهتم بما قد يحدث لحزب المحافظين ، ولكنه في الحقيقة كان يهتم لانه كان ينفعل بالاشياء الاصيلة. ورغم أنه كان مثقفا – أي شخصاً لا نفع منه – في عالم يديره السياسيون والمهندسون ضباط الاركان ، الا أنه اكتشف أن عليه أن يقول ما كان من واجبه أن يقوله .

ان أهم ما يسعي الشبان الغاضبون الى تأكيده انما هو أن الفن قوة مؤثرة على الحياة، ليس هروبا منها وليس بديلا لها، وهم غاضبون لأن هذا النوع من الفن نادر جدا في عالمنا المعاصر ، ولان عالمنا من نوع يكاد يرفض هذا النوع من الفن .

شيكسبير

ومن العسير على ناقد مسرحي انجليزى أن يتحدث عن المسرح دون أن يتحدث عن شيكسبير . وفى انجلترا حينما يتحدثون عن شيكسبير تقفز السنتهم على الفور الى الرجال الذين « جسدوا » أبطال شيكسبير على المسرح. واكبر هؤلاء الرجال الان هو «جون جيليجود» الذى ربما يذكره بعضنا في فيلم « يوليوس قيصر » المأخوذ عن مسرحية شيكسبير ، حينما قام بدور « كاسياس » أمام جيمس ماسون ومارلون براندو . ولكن يبدو أن الشبان – وتينان من بينهم – لايعجبهم أحد من العواجيز بما فيهم الممثلون .. يقول تينان عن جيليجود .. « ان ما يستطيع المرء أن يقوله –باحترام كامل – ان طريقة جيليجود قد انقضى زمنها .. سيظل السير جون ممثلا فذا .. ولكن اعتماده على جمال النطق وتعبير الوجه المبالغ فيه قد فقد تأثيره على الذوق المعاصر .. ان الطريقة الجديدة هي الوصول الى الحقيقة ، ولا يهم كم من جواهر الفصاحة أو البلاغة سنفقدها على مدى الطريق ! » .

ولكن تينان – الناقد الشاب – اذا ما وقف أمامه السير لورانس أوليفييه – الممثل الكهل – تراه معجبا ، بل ومذهولا . يقول تينان انه شاهد السير لورانس يؤدى دور كوريولا نوس فى مسرحية شيكسبير التى تحمل الاسم نفسه .. « ولم يسبق لى أن شاهدت أداء تمثيليا من هذا النوع ، لقد امتدت جذور صورة هذا الاداء المذهل وصدى صوته فى نفسي طوال الاسابيع التى تلت مشاهدتي اياه . انهما ليترددان، متميزين بربريين ، عبر وديان قرون عديدة ،مثلما يتردد صوت بوق يدعو الى الصين ، أو مثلما يتردد صوت محارب ذهبت المعركة بعقله ! »

المسرح الامريكى

كانت انجلترا قديما هى الارض الام بالنسبة لكثير من الامريكيين ، يتلهفون الى زيارتها ويتمنون الانتساب اليها . أما اليوم فان الانجليز هم من يتمنون الذهاب الى امريكا وكثير منهم يتمنى لو اقام فيها . هكذا ظن « كينيث تينان » حتى وهو يفكر فى المسرح الامريكى قبل رحيله الى نيويورك ليعمل ناقدا مسرحيا لمجلة « النيويوركر » .. فقد بدا له أن المسرح الامريكى يملك أحسن الممثلين والممثلات من مثل مارلون براندو وأوتاها جن، وانه يملك أحسن المخرجين مثل ايليا كازان وجو شنوا لوجان ، ثم انه يملك أعمق وأبرع كاتبين مسرحيين فى العالم المتكلم بالانجليزية، آرثر ميللر وتنيسى ويليامز ،علاوة على ما اقامه المسرح الامريكى من تقاليد واقعية أصيلة منذ فترة الثلاثينات الصاخبة .

لقد وصل تينان الى نيويورك فى سنة ١٩٥١، وظل يتردد عليها حتى سنة ١٩٥٨ حينما أقام فيها حتي نهاية سنة ١٩٦١ يشاهد المسرحيات الامريكية ويكتب عن المسرح الامريكي .وعرف تينان كيف تتحكم القوانين التجارية فى مسرح برودواى ، وكيف « تصنع » المواهب وكيف تخنق أيضا فلا ترى النور . وشعر فى نهاية سنة ١٩٦٠ بأنه قبل أن تنقضى عشر سنوات سيكون برودواى قد تحول الى مقبرة للمسرح بكوميدياته ومهازله ومسرحياته الموسيقية .

ولكن تينان يشعر بأنه قد حصل على التعويض المناسب على خيبة أمله فى المسرح الامريكى باكتشافه لميللر وتنيسى ويليامز . آرثر ميللر متمرد على الروح التجارية وويليامز هارب منها ، انهما يقولان معا : « لا نريد صورة الحياة مطبوعة على أوراق الدولار ! » . وهما يعرفان معا أن الدراما الامريكية قد أصبحت سجلا متضخما لهزيمة الانسان وقهره . كما يدركان معا أنه حينما يصل رجل أو امرأة الى حالة من الوعى بالذات من خلال اليأس فان أحدهما – أو كلاهما – يصبح المادة الخام الملائمة لمسرحية عظيمة . وعلى الرغم من أنهما يتخذان الموضوع نفسه مادة لاعمالهما الا أنهما قد شيدا بناءين مختلفين تماما .

ميللر واقعى اجتماعى بارد الطباع عقلى النزعة، تلميذ حقيقى لابسن ومسرحه الاجتماعى، تتخذ مسرحياته قواما صلبا ومنهجا عقليا وتهتم فى معظمها بالرجال . أما ويليامز – ذلك الشاعر العاطفى الملتهب الشهوات فى وقت واحد – فهو حسى النزعة مرح كالشيطان كئيب كأرملة اسبانية يمرضه الحب على الدوام ، تلميذ حقيقى لـ « د.ه. لورانس » وعاشق حقيقى للوركا ، تتخذ مسرحياته قواما لينا ويشيع فى جوها عطر محموم وتهتم فى معظمها بالنساء .أما مايربطهما معا – ميللر وويليامز – فهو حبهما العميق لروح الانسان الفردية المتمزقة وحياتها التى يغرقها «اليأس العميق!»

ايليا كازان وانا مانيانى

ويبدو أن المخرج المسرحى – والسينمائى أيضا – ايليا كازان قد اكتسب حاسة خاصة ازاء مسرحيات ويليامز العظيمة ليقوم هو باخراجها . وقد قام أيضا باخراج عدد من مسرحيات ميللر ، ولكن مزاج ويليامز الساخن المتدفق قريب من مزاج « كازان » اليونانى، ابن البحر المتوسط والمياه الدافئة . ولا يدهشنا تينان عندما يقول لنا ان ويليامز قد كتب مسرحية «وشم الوردة» خصيصا لانامانيانى، ولكنها لم تستطع القيام ببطولتها على المسرح لانها لم تكن قد أتقنت الانجليزية ، فقامت ببطولتها على شاشة السينما ، وأن كان «ايليا كازان » هو الذى أخرجها فى المرتين .

وقد كان ايليا هو المتحكم الوحيد فى عملية الاخراج المسرحية ، وبالتالى فربما كان هو الموجه الحقيقى لفهم عارضى المسرحيات الصحفيين لمسرحيات ويليامز وللعديد من مسرحيات ميللر . ولكن الشيء المؤكد أن فهم كازان لهذه المسرحيات كان فهما صادقا وأصيلا، بل لقد كان يتدخل فى بعض الاحيان ليطلب حذف أسطر معينة ، أو اضافة أسطر أخرى. اذا أحس بضعف موقف معين أو اهتزاز شخصية معينة فى المسرحية .

المسرح الفرنسى

لقد قلنا ان تينان ناقد مسرحي دولى ،وها هو يعبر الاطلنطى مرة أخرى ، لا لكي يعود الى وطنه انجلترا وانما يعبر المانش أيضا ، ليصل الى باريس .

وفى أوروبا تدور على منصة المسرح معركة بين أولئك الذين يعتقدون أن مفتاح فهم روح الانسان انما يوجد فى بيئته الاجتماعية والسياسية ، وبين الاخرين الذين يعتقدون ان مفتاح فهم بيئة الانسان السياسية والاجتماعية انما يكمن فى روحه . الاولون متفائلون يؤمنون بامكانية وضرورة التفاهم مع الجموع الى جانب التفاهم مع الاقلية ، يقودهم منذ نهاية الحرب سارتر وبريخت. والاخرون متشائمون مكتئبون لا تهمهم الحلول السياسية ولا يهتمون بالتغيير الاجتماعى ويؤكدون استحالة التفاهم بين البشر طالماأنهم أفراد متفرقون أو « ذوات مغلقة » ، وربما كان أهم المعبرين عن هؤلاء هم كتاب مسرح العبث أو « اللامعقول ! » ، يقودهم صامويل بيكيت ويوجين ايونسكو .

ويتذبذب بين الاتجاهين الكاتبان السويسريان « ماكس فريش » ، «فريدريش ديرينمات» الذى شاهدنا له مسرحية « رومولوس العظيم » على المسرح العالمى منذ أسابيع ، وشاهدنا له مسرحية « الزيارة » فى فيلم سينمائى قامت « انجريد برجمان » ببطولته مع « أنطونى كوين » ، هذان الكاتبان اللذان يعتقدان أن الازمات الشخصية انما تخلقها المجتمعات الفاسدة ، أو ان الشخصية الفاسدة من الممكن لها أن تفسد مجتمعا فاضلا .

مسرح اللامعقول

كتاب اللامعقول مجموعة من المثقفين يكتبون لمجموعة أخرى من المثقفين فى بلاد تستمتع بمستوى مرتفع من المعيشة . وقضيتهم الاساسية هى : اذا ما أشبعت حاجات الانسان المادية ، فما هو هدف الحياة ؟ أما كتاب الدراما الاجتماعية ، اتباع بريخت وسارتر ، فيقولون انه لابد من تساوى الناس فى الفرص والحقوق قبل أن نتساءل عما اذا كان هذا سيؤدى الى فقرهم الروحى أم العكس .

ويقول تينان انه يستمتع بكتاب اللامعقول باعتبارهم شعراء فحسب ، ولكنه لا يثق فيهم كفلاسفة . انهم يحاولون اقناعنا بأننا نعيش فى عالم لا يحكمه منطق ننتظر الموت فى كون لا معنى له ودون سبب واضح . واذا كانت هذه هى مشكلتنا الاساسية التى يجب أن نفكر فيها ، فلا شك أننا لن نفعل شيئا لكى نحصل على الخبز الذى يساعدنا على التفكير فى مثل هذه القضية .

كانت هذه لمحات من « حديث تينان عن المسرح » ، والمسرح فى نظر تينان ليس وسيلة معينة لعرض قصة ما ، ولكنه افكار فى مواقف انسانية تعرض بطريقة معينة . والمسرح عند تينان لا ينتمى الى وطن معين فقط ، ولكنه ينتمى الى الانسانية كلها بقدر انتمائه الى وطن معين .

ويقول تينان عن نفسه : « منذ شتاء سنة ١٩٤٨ وأنا أكسب معظم عيشى من الكتابة عن المسرح » ، ونحن نعتقد أن المسرح يمكن أن يكسب الكثير من كتابات تينان وأحاديثه عن المسرح !

سامى خشبة



غنت أم كلثوم للحب، وغنت للوطن .. والصلة وثيقة بين ما غنته للحب وما غنتــه للوطن ! ..

أم كلثوم والأغنية الحماسية

بقلم : كمال النجمي

** في عيد الثـورة الثالث عشر ، تألقت ام كلثـوم كمطربة عظيمة تؤدى رسالة الغناء الوطنى والثورى ، كما تؤدى رسالة الغناء العاطفى .**

والغناء الوطنى والثـورى ، انسدل عليه الستار تقريبا فى اواخر العشرينـات ، بعد موت سـيد درويش « وتراكم الرماد على ثورة ١٩١٩

ولكن الروح الوطنية ، انتعشت فى الثلاثينات ، قبل عقد معـاهدة ١٩٣٦ فبدات الأغانى الوطنيـة والاناشيد تظهر من جديد ، وان لم تكن تحمل الثورية التى كانت لهـا خلال عواصف ١٩١٩ وسـنوات الصراع الوطنى قبل موت سـعد زغلول ..

وقبل أن يتولى حزب الوفـد الحكم متوجا رأسه بمعاهدة ١٩٣٦ اندفعت وزارة على ماهر حينـذاك وراء موجة الحماسـة الوطنية ، فأقامت مسابقة لتأليف نشـيد قومى ، اسفرت عن فوز النشـيد المعروف الذى مازال يتردد حتى الان ، ومطلعه : « بلادى .. بلادى فداك دمى » ..

وفاز معه نشـيدان آخران اشـتهر احدهما وهو من تأليف المرحوم مصطفى صادق الرافعى ، ومطلعه : « حماة الحمى يا حماة الحمى » ..

وكانت للرافعى فى العشرينـات محاولة اخرى لنظم نشيد قـومى، اسفرت عن نشيده المعروف الذى يتحدث فيه على لسان سعدزغلول، او اى مواطن آخر قائلا فى مطلعه : « اسلمى يا مصر أننى الفدا » ..

وكان المرحوم العقاد عدوا للرافعى، فعز عليه أن يكون هو بالذات مؤلف النشيد القومى ، فانبرى العقـاد لتأليف نشيد قومى ، قال فيه :

قد رفعنا العلم
فى عنان السماء

وقد مات نشيد العقاد فى مهـده ، ولم يستمع اليه احد بعد نشره فى الصحف ..

وقبل موت نشيد العقاد ، مات نشيد شوقى الذى يقول فيه :

بنى مصر مكانكم تهيا
فهيا مهدوا للملك هيا
خذوا شمس النهار له حليا
الم تك تاج أولكم مليا

ونشـيد شـوقى حلو منمق مصقول ، يصلح نشيدا لتلاميذ المدارس فقط ..

وبعد ان اصبح نشيد « بلادى بلادى فداك دمى » النشيد القومى الرسمى ، بدات موجـة خفيفة للاناشيد تزحف على افلام السينما المصرية ، ودواوين الشـعراء والزجالين ..

وكان نشيد « الجامعة » الذى لحنه السـنباطى وغنته أم كلثوم فى فيلم « نشيد الامل » سـنة ١٩٣٦ من آثار تلك الموجة الخفيفة للاناشيد الوطنية ..

ويقول احمـد رامى ـ مؤلف النشيد ـ فى مطلعه :

يا شباب النيل
يا عماد الجيـل
هذه مصر تناديكم فلبوا
دعوة الداعى الىالقصد النبيل

ويقول ايضا :

مصر ترجو عزها فى نصركم
فانصروها بالعلوم والفنـون
واكتبوا فى صفحة الدهر لها
آية المجد وذكرى الخالدين

وهكذا يجرى الكلام فى هـذا النشيد فى صيغة نداءات عامة تدعو الشباب الى المجد والنصر والقصد النبيل .. ومجمـوعة اخرى من الاهداف المبهمة ..

فلم تكن للشباب المصرى فىذلك العهد اهداف محـددة ، ولم يكن الشـعراء المصريون يجيدون الا النداءات الحماسـية العامة ، يكثرون فيها من الاشادة بالنيـل والاهـرام وأبى الهـول ورمسيس وبقية الالفاظ الحماسية المتعلقـة بمجد قدماء المصريين ..

وكانت عروبة مصر حينذاك مثار جدل بين المثقفين ، ولم يكـن اكثرهميتصور مجدا قديمالمصر الامن خلال ما يعرفه عن الاهـرام وابى الهول ومعبد الكرنك الخ ..

والحقيقة ان اناشيد الثلاثينات كانت كليشيهات مكررة ، يتناولها الشعراء ، بحسب مقدرة كـل منهم على النظـم ، بلا اختلاف جوهرى فى مضمون الكلام ..

• • وفى فيلم «دنانير» غنتام كلثوم نشـيدا عن « بغداد » .. فقد كان هذا الفيلم يروى قصة مطربة بغدادية قديمـة فى عصر هارون الرشـيد ووزيره جعفر البرمكى ..

وكان من الممكن أن يتضمن هذا النشيد الحماسى شيئا عن مجـد الامة العربية الممتد من بغداد الى الاندلس ، ولكنمؤلف النشيد التزم

بمفاهيم الثلاثينـــات ، وخصص النشيد كله للتغنى بجمال بغـداد ومجد هارون وجعفر ..

الا ان ام كلثوم لم تقتصر على غناء الاناشيد الحماسية فى افلامها .. فجربت كذلك ان تتغنى بالوطن غناء عاطفيا او شبه عاطفى ..

من ذلك اغنيتهـا البديعة التى لحنها زكريا احمد وغنتها فى فيلم « عايدة » عن القطـن المصرى ، ومطلعها :

ابيض منور على عوده
يحيى الامل عند وجوده

◆◆ وفى بداية الاربعينات بعد انتشار الدعوة الى انشاء الجامعة العربية ، غنت ام كلثوم اول قصيدة عروبية ، احيت بهـا حفلة اقامها مندوبو الدول العربية فى بداية تاسيس الجامعة ..

ومؤلف القصيدة - اذا لم تخنى الذاكرة - هو الشاعر المرحوم محمد الاسمر ، ومطلعها :

زهر الربيع يرى ام سادة نجب
وروضـة اينعت ام حفلة عجب

ومنها قوله :

حياكم وهو جذلان وقال لكم
ان العروبة فيما بيننـا نسب

وختم محمد الاسمر قصـيدته ببيت من شعر حافظ ابراهيم :

هذى يدى عن بنى مصر تصافحكم
فصافحوها تصافح نفسها العرب

وكانت لهذه القصيدة ضـجة فى حينها ، فقد كانت اول قصيدة عروبية تغنيها ام كلثـوم ، واول اقصيدة من هذا اللون يلحنها زكريا احمد ...

◆◆ ثم انتهت الحرب العالمية الثانية .. وهبت مصر تطالب البريطانيين بالجلاء عنها ، وانتشرت الحماسة ، والاناشـيد والاغانى الحماسية ، فكان اشهرها بيت شوقى الذى غنته ام كلثـوم من قصيدة « سلوا قلبى » ،

وما نيل المطالب بالتمنى
ولكن تؤخذ الدنيا غلابا

وكانت كلمة « المطالب » هى مفتاح الحماسة فى هذا البيت ، لان الاهداف الوطنية كان اسمها فى ذلك العهد « المطالب الوطنية » ، وكان بعضهم يسميها « الامانى الوطنية »

ثم توالت القصائد الحماسية ، تغنيها ام كلثوم من شعر شـوقى .. واشهرها فى تلك الايام قصيدة « النيل » :

من اى عهد فى القرى تتدفق
وبأى كف فى المدائن تغدق

وقصيدة « السـودان » التى يقول فيها شوقى

وفى الارض شر مقاديره
لطيف السماء ورحمانها

ويصف ماء النيل الفائض علينا من السودان فيقول :

وما هو ماء ولكنه
وريد الحياة وشريانها

كان الهتاف الوطنى عقب الحرب العالمية الثانية هو : « الجـلاء ووحدة وادى النيـل » .. وكان هذا الهتاف يجد تعبيرا فيمـا تغنيه ام كلثوم من شعر شـوقى .. فكلمة « المطالب » تعنى المطالب الوطنية .. اما « وريد الحيـاة وشريانها » فهو السودان .. الشطر الثانى من هتاف ما بعد الحـرب العالمية الثانية ..

وفى الخمسينات الاولى ، قبـل الثورة ، عندما كان الهدف الغاء معاهدة ١٩٣٦ وشن حرب العصابات على البريطانيين فى منطقة القناة غنت ام كلثوم قصـيدة حافظ ابراهيم :

وقف الخلق ينظرون جميعا
كيف ابنى قواعد المجد وحدى

وقد بلغ السنباطى فى تلحين هذه الاغنية الوطنية قمة النجاح فى الملاءمة بين الحماسة والتطريب ، واستطاعت ام كلثوم ان تجعل من هذه الاغنية تحفة فائقة الجمال

◆◆ ثم جاءت ثورة ٢٣ يوليو .. وفى بدايتها حيتها ام كلثوم بقصيدة من شعر رامى والحـان السنباطى ، مطلعها :

مصر التى فى خاطرى وفى فمى
احبهـا من كل روحى ودمى ،

وقد نسج رامى فى هذه القصيدة على منواله القـديم .. نداءات حماسية عامة .. كلام جميل عن الوطن وماءه وتخيله وظلاله .. ولم ينس المعنى التقليدى الذى كان لاينساه الكتاب والشعراء قبـل عشرين عاما ، وهـو طمانة النزلاء الاجانب على اموالهم وارواحهم

وتدفقت ثورة ٢٣ يوليو وتدفقت معها الاغانى والاناشيد الوطنية ، على غرار ماحدث فى ثورة ١٩١٩

وكان لام كلثوم اوفى نصيب واعلى مكان فى الاغانى والاناشيد الوطنية التى تعبر عن ثورة ٢٣ يوليـو واهدافها

يكفى ان نتذكر اغانيها واناشيدها

- ياجمال يامثال الوطنية
- والله زمان ياسلاحى
- محلاك يامصرى
- ثوار
- الزعيم للشعب وفى بالعهود
- طوف وشوف
- على باب مصر

واخـيرا « الحب الكبير » .. اغنيتها الوطنية البديعة التى غنتها فى عيد الثورة الثالث عشر ..

لقد تبلورت المعانى والاهـداف الوطنية عند الشعراء لانها تبلورت على صعيد الوطن كله ، ولم تعد نداءات عامة ، وكلمات معسولة عن الوطن وامجاده القديمة ، واهرامه العالية ..

ومع تبلور المعانى فى قصـائد الشعراء ، تبلورت طرائق التلحين لدى الملحنين ..

فالقصيدة الحماسية ، اصبـح لها قوام ، بعد ان كانت فى المـاضى اشبه بمادة هلامية

اما ام كلثوم ، فلا يستطيع المرء ان يتحدث عنها بالذى هى اهل له من التقدير والتمجيد

حسبها انها بلبـل الوطن فى افراحه وامجاده وانتصاراته ...

ديوان أسمهان وفريد



اسمهان



يوسف بدروس

الزجال والشاعر يوسف بدروس اصدر مجموعة ازجال واشعـار عنوانها « من القلب » تضم ازجاله واشعاره التى نظمها طوال حياته الادبية والفنية ، ومعظمهـا اغان اهمها واشهرها اغانيه التى كتبهـا لاسمهان وفريد الاطرش

هذه المجموعة الزجلية الشعرية يمكن اعتبارها وثيقة من وثائق عصر فنى كامل ، تسجل مضمون الاغنية المصرية وشكلها خلال ثلاثين عاما

واهمية هذه المجموعة - كوثيقة ادبية - لا تقل عن اهميـة ديوان احمد رامى الذى صدرت له اخيرا طبعة جديدة ضخمة ، ويضـم المقطوعات الزجلية والشعرية التى نظمها لام كلثوم وعبد الوهاب

ويتساوى ديوان يوسف بدروس وديوان احمد رامى فى الاهميـة « الوثائقية » الادبية ، برغـم اختلاف مذهبيهما فى النظـم ، واختلاف منزلتيهما بين الشعراء والزجالين ، واختلاف ام كلثـوم وعبد الوهاب ، عن اسمهان وفـريد

كتب مقـدمة ديوان بدروس ، الناقد الدرامى التلغرافى عبدالفتاح البارودى فقدمه الى قرائه تقدمة تلغرافية خاطفة .. لذيذة ولكنهـا غير مفيدة !

ويبدو ان البـارودى اصيب بالعدوى من جاره فى الكتابة الفنية جليل البندارى ، وهى عـدوى سيئة ، لان البندارى مجرد محرر فنى « هجاص » يكتب وهو يلعب الطاولة ولا يعرف ماذا كتب الا بعد ان يقراه منشورا .. ولا يفكر احد فى مؤاخـذته على مايكتب لانه فى الحقيقة نصف عاقل ، ولهذا يتصور ان كل عقلاء الدنيا انصاف مجانين!

وأنا هنا لا أحاول تقـديم يوسف بدروس الى احد . فديوانه الضخم - ٢٧٤ صفحة - يقدمه الى قارئه فيعرفه على الفور ، لان قـراء يوسف بدروس الشاعر الزجال ، هم بعض عارفيه والمعجبـين به من مستمعى فريد الاطرش واسمهان

وهؤلاء سيطالعون ديوان يوسف بدروس وهم يتصورون انهم يطالعون ديوان اسمهان وفريد الأطرش !

ليس هذا فخرا ليوسف بدروس ، كما انه ليس عيبا ، فمن الممكن ان يصبح الشاعر جزءا من المطرب او المطربة ، بغض النظر عن مكانتـه الحقيقية كشاعر



أكثر الساعات
انتشارًا
فى البلاد العربية





وست إند

الساعة العالمية الشهيرة

الوكيل العام بالكويت والشرق الأوسط

يعقوب يوسف البهبهانى

ت: ٣١٥٥ - ص.ب: ٣٣٤ كويت